

الكتاب التذكري
بمناسبة مرور عشرين عاماً على تأسيس
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة الكويت

بحوث في اللغة والأدب

إعداد وإشراف
الدكتورة سهام الفريح

الكتاب التذكاري
بمناسبة مرور عشرين عاماً على تأسيس
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة الكويت

بحوث في اللغة والأدب

أ. د. عبده بدوي
أ. د. محمد فتوح أحمد
أ. د. سامي مكي العاني
د. عبد الله العتيبي
د. سليمان الشطي
د. سهام الفريح
د. نسيم الغيث
د. سعاد عبد الوهاب

أ. عبد السلام هارون
أ. د. عبد العال سالم
أ. د. عبد الصبور شاهين
أ. د. أحمد مختار عمر
أ. د. عبد العزيز مطر
أ. د. فاضل السامرائي
د. مصطفى الخساس
د. أحمد فوزي السيب
د. محمد السلمان

إعداد وإشراف
الدكتور ساهم الفريح

مكتبة المعلم
الكويت

حقوق الطبع محفوظة

الطبعة الأولى

١٤٠٨ هـ - ٢٠٨٧ م

- ☆ اعداد واشراف : الدكتورة سهام الفريح .
- ☆ قام بالنشر مكتبة المعلا - الكويت / ت: ٤٧٣٧٨٢٨ .
- ☆ طبع في مطابع - شركة مطبعة الفيصل .

افتتاحية

د. سهام الفريح

تحرص الدول الحديثة في مقدمة ما تحرص عليه على أن يكون لها جامعة إلى جانب العلم ، والنشيد الخاص بالدولة ، ذلك لأنها بالجامعة تبنى الأساس الذي يرتفع عليه كيان الدولة ، ويطرسخ كل ما له صلة بالحاضر والمستقبل معاً . وفي ضوء هذا تكون هناك سيطرة من الجامعة على كل الأزمنة المتمثلة في الماضي والحاضر والمستقبل ، والدول التي تسيطر على الزمن - على هذا النحو - تكون جديرة بالبقاء ، وتكون قادرة على أن تشق لها طريقاً مأموناً إلى المستقبل .

ودور الجامعة في وطننا الكويت لا يستطيع أحد أن ينكره ، أو يتجاهله ، وذلك لخصوصية هذا البلد الصغير في مساحته ، والكبير في مواقفه على الساحات الوطنية ، والقومية ، والعالمية .

ومن المعروف أن الدول الآن لا تقاس بالمساحات والأميال ، وإنما تقاس بالمواقف والأفعال ، وفي ضوء هذا تحيي جامعة الكويت في طليعة المؤسسات بالدولة ، وذلك لأنها تتعامل أساساً مع الإنسان ، فهي تصنعه على عينها - إن صح التعبير - فليس معنى هذا أنها تصبه في قالب بعينه ، ولكن معناه أن تطلعه أساساً على واقع حضارته ، ثم تحركه ليتعرف بذكاء على الواقع الذي يعيش فيه ، ثم تدفعه أكثر لتكون عيناه على المستقبل ، ومن هنا تكون انطلاقاته سليمة ، فهو أساساً مشحون بالولاء للوطن ، وموَال لقوميته ، ومحِب للإنسانية في الوقت نفسه . وكل إنسان على هذه الشاكلة ، يزجي منه الخير ، وتكون عنده القدرة على الإسهام في الحضارة كأعمق ما يكون الإسهام .

ولأهمية هذه الرسالة التي تقوم بها الجامعة يكون من الأهمية بمكان أن تقرب لنا هذه المؤسسة مفهوم « المدينة الفاضلة » على النحو العصري الذي يتفق مع الزمان والمكان ، فقد حلم الفلاسفة قديماً بعالم يتفق وعصورهم ، وقدرتهم على الأحلام ، ومن حقنا في هذا العصر أن يكون لنا حلمنا الخاص بنا ، فنحن نحلم بجامعة لا تتكون من جزر تسمى

كليات ، وإنما نحلم بجسد واحد متكامل ومتعاون اسمه الجامعة ، ومن أجل قيام هذا الجسد الواحد المتكامل ، لا بد أن يكون هذا الاتصال الحميم بين الأساتذة والطلبة والوسائل التعليمية ، والأجهزة الإدارية ، فحين يتم هذا التعاون تكون الثمرة نوعية جديدة من الخريجين قادرة على الخلق والابتكار ، والدفع بالوطن - وبالتالي بالأمة - إلى مراقي جديدة .. مرقى بعد مرقى ، وليس هذا جديداً على الأمة العربية ، ذلك لأنه كان لهذه الأمة دور حضاري مشرق ، ومن استطاع أن يخلق مجدداً قديماً - في ظروف صعبة - فإنه يستطيع أن يخلق مجدداً جديداً - في ظروف مواتية .

وإذا كان لكل جامعة واجهة ، فإن الواجهة المعروفة في كل جامعات العالم هي الواجهة التي تحمل لواء اللغة القومية وأدائها ، ومن هنا يكون من الضروري أن ننظر إلى قسم اللغة العربية في ضوء هذا العرف الجامعي المعروف في العالم كله ، فهو القسم الذي يهتم بلغة الأمة ، واللغة ليست ألفاظاً ومحسنات ، وإنما هي في المقام الأول فكر ، وعلى حد قول جان بيار : من الثابت أن بنية أي لغة من اللغات ذات علاقة بعقلية المتكلمين بها ، وبنظمتهم ، ومحضارتهم ، فبلغتنا العربية ليست مجرد وسيلة للتعبير ، ذلك لأنها جزء لا يتجزأ من الكيان العربي ، ولأنها لغة القرآن الكريم ، ولغة هذا التراث العظيم الذي تتماثل به الأمة ، بالإضافة إلى أنها الرابطة الوثيقة لأقطار هذا العالم العربي الذي يشغل مساحة مهمة من العالم ... لذا يجب أن يكون الهدف من التعليم الجامعي متجاوزاً عملية التعليم ، وحشو الأذهان ، والانكسار أمام المناهج التي تتعامل معها بعض الدول لأنها تتفق وطموحاتها ، وفلسفتها في الحياة ، وفي الوقت نفسه يجب ألا يكون هذا الهدف مجرد اجترار لكل ما هو قديم ، ذلك لأنه يجب أن يكون في الذهن أن هناك عالماً مفككاً ، ومتصارعاً اسمه العالم العربي ، وأنه يجب أن نعيد لهذا العالم تماسكه ، وتعاطفه وطموحاته ، وأحلامه في أن يقود الحضارة ، كما سبق أن كانت له القيادة في هذا المجال ... والخطوة الواثقة في هذا المجال تنطلق أساساً من الاعتزاز باللغة وأدائها ، فدور أقسام اللغة العربية دور عظيم ورائد ولا غنى عنه في عملية بناء الأمة بناء جديداً على مستوى المعاصرة والأصالة معاً .

* * * * *

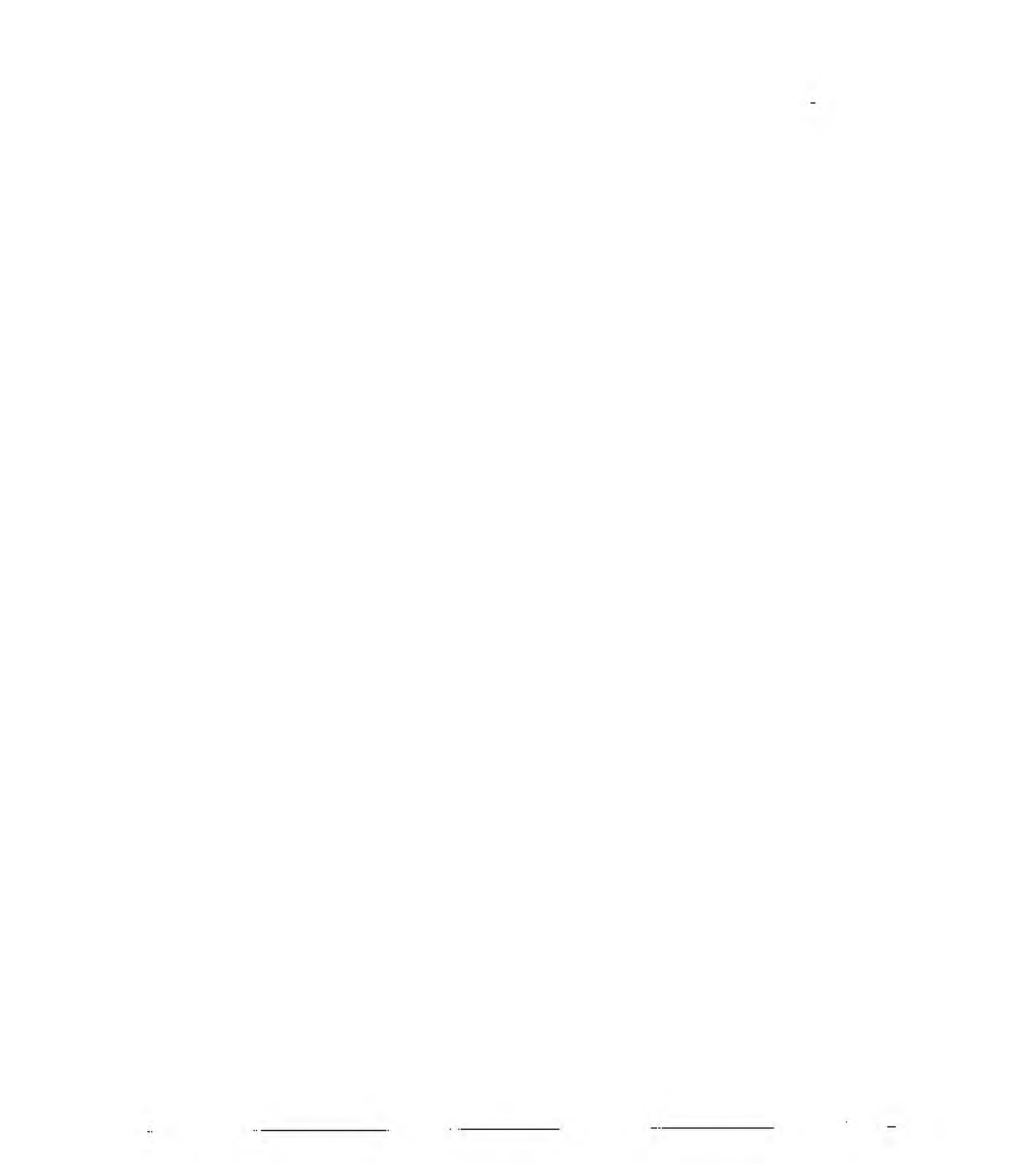
كل هذا يقودنا إلى ذكر الهدف من تقديم هذا « الكتاب التذكاري » فقد جاء في ذهن أن الخطوة الأولى في تحقيق « الحلم العربي » الذي تكلمنا عنه هو تواصل رجال العربية فيما بينهم ، فما أكثر أقسام اللغة العربية في الجامعات ، بل ما أكثر الكليات المختصة بدراسة اللغة العربية وآدابها في عدد الجامعات ، ولكن بالرغم من هذه الكثرة الكثيرة ، لا يوجد التواصل إلا بمقدار ، والتلاقي إلا بقدر ، ومن هنا فكرنا في قسم اللغة العربية بجامعة الكويت أن نسجل خطوة أولى في سبيل هذا التواصل والتلاقي ، وذلك عن طريق تمرق الذين تركوا أوطانهم ، وحضروا إلى الكويت لتدريس اللغة العربية وآدابها ، وقد ساعدتنا الظروف حين ساقط إلينا مناسبة سعيدة هي مرور عشرين عاماً على تأسيس قسم اللغة العربية بجامعة الكويت .

المهم أننا « بذرة اللقاء » في عالمنا العربي ، وأنتا نزرع « وردة حبة » في جنة اللغة العربية وآدابها ، ومع أن هذا الكتاب لم يستوعب كل ما كتبه الزملاء الذين عملوا في قسم اللغة العربية بجامعة الكويت فترة من الزمان ، إلا أننا على أمل تكرار المحاولة ، مرة بعد مرة ، لنصدر كتاباً بعد كتاب .

وأخيراً ...

فلا أخفي أننا نرددنا كثيراً فين تتوجه إليه بالإهداء ، وما أكثر الوجوه المشرقة التي تراحت ، لأنها تستحق أن يهدى لها هذا الكتاب ، وحين وصل بنا المعجز إلى مدى بعينه ، رأينا هذه الوجوه المشرقة هي التي تحمل لنا المشكلة ، ذلك لأنها أومأت إلينا - فضلاً منها وكرماً - أن يكون الإهداء لكل الذين عملوا في قسم اللغة العربية بكلية الآداب ، جامعة الكويت ، فياليهم جميعاً ، باسم قسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة الكويت ، أهدي هذا الكتاب .

والله من وراء القصد ،،،،



اللفظة

- ١ - من كناية النواذر .
أ. عبد السلام محمد هارون
- ٢ - الدلالة التاريخية واللفظية لكلمة عرب .
أ. د. عبد العال سالم مكرم
- ٣ - نظرية جديدة في دلالة الكلمة القرآنية .
أ. د. عبد الصبور شاهين
- ٤ - احصاء الكمبيوتر لجذور اللغة العربية .
أ. د. أحمد مختار عمر
- ٥ - من أسرار اللهجة الكويتية .
أ. د. عبد العزيز مطر
- ٦ - الدلالة الزمنية لفعل الأمر .
أ. د. فاضل السامرائي
- ٧ - عين المضارع بين الصيغة والدلالة .
د. مصطفى النحاس
- ٨ - البحر المنبسط اكتشاف بحر شعري .
د. أحمد فوزي الهيب
- ٩ - قدرة اللغة العربية على الاستيعاب والتعبير والأداء
د. محمد عبد الرحيم السمان

من كناشة النوادر^١

الأستاذ عبد السلام محمد هارون
مجمع اللغة العربية - القاهرة

☆ أُلقيت في يوم الثلاثاء ١٢ من جمادى الثانية ١٤٠٥ هـ من مارس ١٩٨٥ بؤتمر المجمع .

—

—

—

—

—

—

الكرم الخاتمي :

عنده حادثة متدبر عبر التاريخ من عصر الجاهلية إلى عصرنا هذا الخامس عشر هجري ، وستعمل حادثة سائرة مع عاش امثل السائر « أخود من حاتم »

في أخواد العرب كثيرون ، تكفل صاحب العقد بسرد أحدهم في تفصيل ، وجميعهم قريبين قريب في ظلام الجاهلية ، وقريب في نور الإسلام ، أم أهل الجاهلية فسطر صاحب العقد إنيهم قائلاً « الذين سقى إليهم أخود في الجاهلية ثلاثة نفر حاتم بن عبد الله الطائي ، وهرم بن سنان المري ، وكعب بن أمية الإيادي »

« وأم أخواد أهل الإسلام » فأحد عشر رجلاً في عصر واحد م بكر منهم ولا بعدهم مثلهم فمن الجحدر ظهر عبيد الله بن العباس ، وعبد الله بن جعفر ، وسعد بن العاص ، ثلاثة ووجه معهم من أخواد البصرة عبد الله بن عمر بن كريب ، وعبيد الله بن أبي نكرة مولى رسول الله ﷺ ، ومهم بن رباح ، وعبد الله بن مَعمر قُرشي ، وطلحة الطححات الذي يقول له أشعر

بصر لله عظماء وهو ————— بسحستان طححة الطلحات «
وثلاثة من أهل الكوفة عتاب بن ورقاء البرمكي ، وأساة بن حارجه القراري ، وعكرمة بن ربعي المياف

ورسم صاحب العقد لكل من هؤلاء صوراً رائعة من الخود والسباحة والسدى نبيء عن طيب العصر العربي في جاهليته ولامه ثم ألحق بكل أولئك طبعة ثانية من أخود لإسلام تتم في الحكم بن حنطب الذي كان والياً على « مسج » فقال رجل من أهلها قدم علينا الحكم وهو مملق فقير فأعجب وأثرباً فقيل له كيف أعساكم وهو فقير؟ قال نعم المكارم فعاد عتب على فقيراً - يعني ما كان منه من قدوة فاعلة

ومن رجال هذه الطبقة الثانية مع بن رائدة الذي قيل فيه « حدثت عن البحر

ولا حرج ، وحدث عن معن ولا حرج^(١) . ومنهم كذلك يريد بن ايهب ، الذي مر في طريقه إلى مصره بأعرابية فأهدت إليه عبداً فقبلها . وقال لانه معاوية بن يزيد م عندك من نفقة ؟ قال ثمانمائة درهم قال ارفعني إليها قال بها لا تعرفك وبرصها اليسير قال إن كنت لا تعرفني فأنا أعرف نفسي وإن كان يرصيه السير فأنا لا أروى لها إلا بالكثير

ومنهم^(٢) يريد بن حاتم لأردن لدى قبل الشاعر بيته ومن يريد آخر ، وهو يزيد بن أسيد القسي ، في جود الأول وشح الثاني فقال

شتر ما بين انيريدين في المدى سريد مدم والأعراب حاتم
فهم انقي الأردى إتلاف ماله وهم انقي القسي جمع الدراهم
ومنهم كذلك أبو ذؤف ، ومعن بن رائدة ، وحالد بن عبد الله القسري وعدي بن حاتم الطائي الذي قال فيه اشاعر

أسوك جواد لا تشق عساره وأنت حواد ما تعدر بالعلل

ولا ريب أن رأس هؤلاء جميعاً حاتم الطائي الذي شأ في بيت كله شهامة وكرم كانت أمه ذات يسار ، وكانت من أسحى الناس وأفراهم بصف ، وكانت لا تمسك شيئاً تمسكه . وما رأى إحوتها إتلافها ذلك حجروا عليها ، ومعوها ماله ، فمكث دهر لا تدفع إليها شيء منه ، حتى إذا ظنوا أنها قد وحدث ألم ذلك أعطوها صرمة من إبلها ، أي قطعياً ، فحاءتها امرأة من هوارر كانت تأتيها في كل سه نألها ، ففانت له دوزك هذه الصرمة فحديها فوالله لو عصي من الجوع مالا أصع معه سائلاً^(٣)

هذه أمه أما بنته صفدة بنت حاتم فيقول أبو الفرج^(٤) : كانت من أحود ساء لعرب ، وكان أبوها يعطيها الصرمة بعد لصرمة من إبله فتبنيها وتعطيها الناس

ولعل أحب صورة حفظها التاريخ من صور كرمه م رواه أبو الفرج عند حدوث مجاعة بالبادية أذهب الخف والظلف ، وجاءته امرأة تشكو جوع صبيها ، ولم يكن

(١) العدد ٢٠٦١

(٢) الأعيان ١٣/١٦

(٣) الأعيان ١٤/١٦

عنده ما يحود به ، فإذا بصع ٩ قدم حاتم إلى فرسه ودعها ، ثم أوقد النار وأجّحها ،
ودفع إلى المرأة شعرة حادة وقال له اشتوي وكلي ثم جعل يأتي بيوت الحي ويقول
بهصوا ، عليكم بالنار فاجتمعوا حول تلك الفرس وجلس ناحيه

نقول أبو لفرح هـ أصبحوا ومن الفرس قبيد ولا كثير إلا عظم وحافر ، وإيه
لأشدّ جوع منهم وما داقه

هذه الصورة لعظيمة من الإشار مع الخصاصة ، هي التي حدثت ذكر حاتم ورفعة
مكناً بين العرب عبد ولكن هل يسلم اشرف ابرويع من الأذى ؟

نقد لقي حاتم من شعراء عصره من يهود أقدع الهجاء ونقول فيه ١٠

عمري ومـــــــ عمري عليّ هين	لئس القمى المدعو سالفين حاتم
عداه أبق كالثور أخرج مائقي	مجهته أقتاله وهو فائم
كل بصحر العبيط معسمة	تادرها حبح الظلام معسائم
عرتك رجليه وهافي ليتها	وقد حرد تبص انتور صوارم

جمعه كالثور لحائر وقد أحبط به فلم يحتر حراكاً كما شتهه بالعامية الشاردة الخفاء ،
وهذا عادة في الهجو ، وهجاه شعر آخر بأنه لا يصع المعروف ولا يستعمله وأنه بعيد
كل لبعد عن امر والإحسان فعال

لعمري ومـــــــ عمري عليّ هين	لقد ساءني طوريين في الشعر حاتم
أعظان في معصائب وهجائب	وأنت عن المعروف والبر سائم

وكذا لا يستطيع امرؤ مهما بلغ قدره ان يلقى اجماعاً على اعتراف الناس له بالفصل
ومن ذا الذي ترجى سجاياه كلها كفى المرء نبلاً أن تعد معايبه

بر الأبناء :

هذا حاتم بن عبد الله القسري يصرب مثلاً رائعاً من أمثلة سماحة الإسلام الذي لا

١ شواهد انعمي هـ من الخرافة ، ٩

(٢) الاقصال بفتح الميمه وـ من الصاف جمع قنر بكسر القاف وهو العدو والشعر ليزيد بن يزيد بن فافقة

(٣) المعر ٢٥٦

يكره أحداً على لدخول فيه ﴿ لا إكراه في الدين قد تبين الرشد من الغي ﴾
وهناك أمر آخر حرص لإسلام عليه أشد الحرص ودعا إليه في يجب محكم ﴿ ووصينا
الإنسان بوالديه إحساناً ﴾^(١) . والأم ابواندة أحوالنا بحس الرعاية وكرم الصيانة

ومن هذا المبنى رأى خالد بن عبد الله القسري ، وهو أمير لكوفة أن يبنى لأمه
وكانت نصرانية - بيعة تتعد منها هي ومن على عجلها من مسيحيين

وقد وجدت هذا النص لمارج الطبري في مجمع البلدان لساقوت المتوفى سنة ٦٢٦^(٢) عند
الكلام على (سعة خالد) قال : مسوبة إلى خالد بن عبد الله القسري كان يهاد لأمه
وكانت نصرانية ، وبنى حولها حواست بالاجر واخص وندك تعمير هذه البقعة

ثم وجدت أن المرح الأصبهاني^(٣) سبق بياضوت بنحو ثلاثة مروي تذكر هذا الخبر
ونقول إن أم خالد كانت رومية نصرانية ، حتى لها كنيسة في ظهر قبلة المسجد الجامع
بالكوفة

وفي تاريخ الطبري في عدة مواضع^(٤) أنه كان يقال لخالد بن عبد الله القسري هذا
بن نصرانية « ولكنه مع هذا لتعبير الشيع لم يستطع عموق أمه أو طرح خبره .
بل مكنها كما يمكن المسجون في شرعة الإسلام السماح من أداء شعائهم الدينية

عيد الغطاس :

لعل أقدم من أحرى له ذكراً هو مؤرخ الحمرا في تقديم أبو الحسن السعودي المتوفى
سنة ٣٤٦ في كتابه مروج الذهب^(٥)

ولعطاس عند من أعيد لصارى في مصر ، يقول السعودي « وأهل مصر

(١) الاحقاف ١٤

(٢) مجمع البلدان ٣٢٩، ٢

(٣) لاعبي ٩ ٥٩

(٤) الطبري ٦ ٤٩ و ١٥١/٧ و ٥٣٣

(٥) مروج الذهب ٣٤٢

يفتحرون بصفء ليل في هذا الوقت وفيه يحرق المياه أهل تيس ، ودمياط ، وتونة ،
وسائر قرى البحيرة^(١) .

وسوى السعدى بصويراً لما كان يجري في ليلة العطاس فيقول : « وليلة العطاس بمصر
شأن عظيم عند أهلها لا ينام الناس فيها ، وهي ليلة إحدى عشرة غص من طوبة ،
وسته من كابون اثني . وقد حصر ستة ثلاثين وثلاثمائة ليلة العطاس بمصر ، والإحشيد
محمد بن طعج في داره المعروفة بالمختاره في الجريه الراكسة لليل ، والليل يطيف بها
وقد أمر فأخرج من جانب الجريه وجانب المطاط ألفاً مشعل غير ما أخرج أهل مصر
من المشعل واشتبع ، وقد حصر السل في تلك الليلة مئو ألف من الناس من المسلمين
والمصري ، منهم في الرواق ، ومنهم في الدور الدنية من الليل ، ومنهم على الشطوط
لا يتكروا الحصور ، يُحصرون كل ما يمكنهم إظهاره من المأكّل والمشارب والملابس
والآب والذهب والفضة والجوهر والملاهي ، والعرف والقصف ، وهي أحسن ليلة تكون
مصر وأشملها سروراً ، ولا تعلق فيها لدروب ، ويعطس أكثرهم في الليل ، ويرغمون أن
ذلك أمان من أمراض ومبرىء لنداء .

ويأتي من بعده أحمد بن علي الفلقشدي القاهري المتوفى سنة ٨٢١ فيذكر أن أعياد
نبيط المشهورة أربعة عشر عيداً^(٢) وهي على صريين صفر وكار ، ويجعل عائته
لأعياد الكبر عيد لعطاس يقول ويعملونه في الحادي عشر من طوبة من شهر
لقط . ثم يذكر أن أصل هذا العيد أمر ديني ، وهو أن يحيى بن زكريا عليه السلام ،
ويعملونه بالعمد على عسى عليه السلام بحيرة الأردن ، وأن عيسى لما خرج من
داء اتصل به روح القدس على هيئة حمامة . ولصارى يعملون أولادهم فيه في الماء مع
أنه يقع في شدة البرد »

ويقول الفلقشدي بعد ذلك إلا أن عقبه يحصى الوقت أي تظهر حرارة الجو
يعمل المصريون عطستم صيئتم ، ونوردم شتيتهم ومن المعروف أن عيد النيروز يكون

^١ بونه هذه جريرة قرب تيس ودمياط من الدير لصريه بمصر . لشئ محسن معصوم ، نياها وطرره ، كما يقول
بافو . وما البحيرة فهي عمية قديمة جيد وباقون المتوفى سنة ٦٢٦ بصيها بحيرة الإسكندرية ويعملون نياها
غيره ما . هي كورة معروفة من نوحى الإسكندرية مصر مشعل على قرى كثيرة ودخل دمع

^٢ صبح لاعسى ٤٢٥/٢ - ٤٢٦

في شهر موت من أول السنة القبطية

ويأتي من بعدهم شهاب الدين أحمد الجوي المتوفى سنة ١٠٩٨ في كتابه « عجائب
المخلوقات » ، وهو غير صاحب عجائب المخلوقات المعروف بالقرويني والمتوفى سنة ٦٨٢
مذكر عموماً ذكر القلقشندي ، ويتولى نقله من بعد ذلك العلامة الانوسى في تنوع
الأرب^(١) معروفاً إليه

المسلم القبطي :

هذا هو أبو عمرو عبد الملك بن عمر بن سوند النحوي الكوفي القبطي المصري
كان قصياً على الكوفة بعد الشعبي . تذكرون أنه رأى عبي بن أبي طائب ، وروى عن
خابر بن عبد الله . وروى ابن حنكاز^(٢) أنه قد عمر حتى بلغ عمره مائة سنة وثلاث
سبع

وروى ابن حنكاز عنه أنه قال . كنت عند عبد الملك بن مروان بقصر الكوفة
حين حيء برأس مصعب بن الزبير فوضع بين يديه ، فرأى قد ارتعدت ، فقال ي
مالك ؟ قلت . أعتدك بالله يا أمير المؤمنين ، كنت بهذا القصر بهذا الموضع مع عبيد الله
ابن زياد فرأيت رأس الحسين بن علي بن أبي طالب بين يديه في هذا المكان . ثم كنت
فيه مع المختار بن أبي عبيد الثقفي فرأيت رأس عبيد الله بن زياد بين يديه . ثم كنت
فيه مع مصعب بن الزبير هذا فرأيت فيه رأس المختار بين يديه ثم هذا رأس مصعب بن
الزبير بين يديك^(٣) قال . فقام عبد الملك من موضعه وأمر يهدم ذلك النطاق^(٤) الذي
كان فيه

ثم يقول ابن حنكاز « والقبطي بكسر الهمزة وسكون الراء الموحدة وكسر الطاء
المهملة ، هذه النسبة إلى القبطي ، وهو فرس سبق كان له نسب إليه . والمصري نسبة
إلى هذا المرس أيضاً وأكثر الناس يصحفه بالقرشي
وقد ذكره انده في كتابه لمشتبه^(٥) ، وقال . « كان له فرس يقال له المبطي ،

(١) تنوع الأرب ٢٥٨/٢

(٢) في ترجمته ٢٨٦/٦

(٣) النطاق ما عطف من الابهية ، وبعد البناء حيث كان . والجمع طوائف وأطواق وطيمان

(٤) لمشتبه ٢٨٦/٦

معرف بمرسه « وفي حوشه لمشبه عن بن ناصر الدين محمد بن أبي بكر القيسي
« ومنهم جبر بن عبد الله القبطي مولى بني عمار ، وقد رسولاً من المقوقس عارية
لقبطية إلى رسول الله ﷺ قال سعيد بن عمير فالقبط تفتخر بحبر هذا الذي هو
سنة ٦٣ ومنهم أبو رفيع القبطي مولى رسول الله ﷺ فهاتان الستتان الأخيرتان إحداهما
لم تكون سبه دينيه ، بل سبه إلى العصر المصري لدى كان يسميه العرب بالقبط في
ذلك لزمان القدم

تحقيق عسكري :

لخط المسعودي وهو يقرأ كتب اعناري وليس أن المؤرخين يخلصون في عدد
لعروت والسراب والسوارب والبعوث ، فعدد بعضهم ثلاثاً وسبعين ، وبعضهم ستاً
وسبعين ، وبعضهم سناً وسبعين ، وبعضهم يوماً وحسين وأن محمد بن إسحاق جعلها حمساً
وثلاثين والواقدي ثمانين وأربعين والمسعودي محقق ، وقد عرنا ذلك الخلاف إلى أن منهم
من يعمد سريراً لا يعتد بها حروون لأن بعض السراب كان يطلق من بعض المعاري ،
فمردده بعضهم ، ويجعلها البعض الآخر في جملة المعاري .

ثم ذكر أن انصاط الحق الذي اعتمده دوو لمعرفة سباسبه اخرو وتدبير العساكر
والجنوش ومقديرها وسماتها أن السراب م بين الثلاثة إلى الخمسة ، وهي التي تخرج
بليل فأما التي تخرج بالهجر فهي لسوارب ، من قوله تعالى ﴿ من هو مستغف
بالليل وسارب بالتهار ﴾ فالدين كثروا العدد صوّوا السوارب إلى السراب ثم يقول
وم راد على الخمسة إلى دون الثمائه فهي المسار ، وما بلغ الثمائه فهو جيش ، وما
راد على الثمائه إلى دون الألف فهو الخشخاش ، وما بلغ الألف فهو الجيش الألف ، وما بلغ
الأربعة لاف فهو الجيش الجمل ، وما بلغ اثني عشر ألفاً فهو الجيش الجرار وإذا
اقتربت السربا والسوارب بعد خروجها ما كان دون الأربعين فهي الجرائد ، وما كان من
الأربعين إلى دون الثلاثمائة فهي المقارب ، وما كان من الثلاثمائة إلى دون الخمسة
المحارب وكانوا يسمون الأربعين رجلاً إذا وُخّوها العصاة ثم يقول « ويقول الساس
فيما ذكرنا كلاماً كثيراً ، وقد ذكرنا من ذلك أفضل ما قيل وأوجزه »^(١)

١ التبيين وإشهاد المسعودي ٢٤٢ ٢٤٤

حساب العقدة :

يقول الجاحظ في حصره لأنواع الدلالات على المعاني ، في كتابه البيان والتبيين^(١) « وجمع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ خمسة أشياء ، لا تنقص ولا تزيد أولها اللفظ ثم الإشارة ، ثم العقدة ، ثم الخط ، ثم الحال التي تسمى نصبة ، والنصبة هي الحال الدالة التي يقوم مقام تلك الأصناف ولا تقصر عن تلك الدلالات »
ونقول أيضاً في تفسير النصبة^(٢) إنها الحال الباطنة غير اللفظ ، والإشارة غير اليد ، وذلك ظهر في خلق السموات والأرض ، وفي كل صامت وناطق ومثل الجاحظ لذلك بالإسكندر الذي قام أحد الخطباء يؤسسه وقد قام الخطيب على سريره وهو مسجى « الإسكندر كما أمس أنطق منه اليوم ، وهو اليوم أعظم منه أمس » فكأنه ينطق بأل كل حي إلى ماء

ولكننا نلاحظ أنه جعل أنواع الدلالات في كتابه الحيوان^(٣) أربع دلالات فقط لفظ ، وخط ، وعقد وإشارة فأغفل ذكر النصبة هذه وليس بين النصيب ساخن ، فإن الجاحظ وإن لم يص في الحيوان عليها نصاً صريحاً ، فإنه جاء بها في حتم هذا التقسيم صراحةً إذ يقول بعد كلام طويل « ولأحسام الحرس لصممة ، باطنة من جهة الدلالة ومعربة من جهة صحة الشهادة ، كما حبر الهزال وكسوف النور عن سوء الحال ، وكما ينطق السم وحسن البصرة عن حسن الحال »

ونقول « من جعل أقسام البيان خمسة فقد ذهب أيضاً مذهباً به جوار في اللغة ، وشاهد في العقل » وبذلك يرتفع الخلاف بين هذين النصيبين

الذي يعيننا من هذا كله كلمة « العقدة » الذي جعله الجاحظ ضرباً من صروب الدلالة وهو استعمال قديم جداً ترجع جذوره إلى عهود الجاهلية الأولى

والعقدة نوع من الحساب يكون بأصبع اليدين ، ويقال له « حساب البد » وهو

(١) البيان ٧٧/٨

(٢) البيان ٨ / ١

(٣) حيوان ٢٣٦/١ ٢٥

طريقة حساسه إشارية كان العرب يستعملونها ، معروفون بها عن العدد ولا سيما عند
المساومة على البيع

وقد ورد في صحيح البخاري^(١) من حديث سعيد بن عيينه سوق السد إلى أم
المؤمنين ربيب بنت جحش قالت « استيعظ النبي ﷺ من ليوم عمرأ وجهه يقول لا
إله إلا الله ، ويل للعرب ، من شرقه اقرب فتح اليوم من ردم يأجوج ومأجوج مثل
هذه وعقد سعين أو مائة »

وقد فسر شرح الحديث عقد السعين بأن جعل الزمر طرف إصبعه السبابة اليمنى
في أصلها ، ويصمها صمًا محكمًا بحيث تنطوي عقدها حتى تصير كالحية المطوية وأن عقد
المائة مثل عقد التسعين لكن بالخصر ليمى

وأقول أيضاً إن استعمال العقد في الحب لا يزال مستعملاً عند العرب ، بل عند
الشعوب قاطبة ، حيث يستعمل أصبع ليدين لعشر في الدلالة على العدد ، شئ
الأصبع واحدة إثر أخرى بدءاً بالإبهام أو الخصر في إحدى اليدين

لكن العقد عند العرب عقد له نظم مقترن معقد يقول فيه البغدادي^(٢) « وقد ألفوا
فيه كتباً وراحير ، منها أرحورة أبي الحسن علي ، الشهير بابن المغربي وقد شرحها عند
نقادر بن علي بن شعان العوفي ، منها في عقد الثلاثين

وصحفيها عند الثلاثين ترى كقصاص لإبره من سوق الثرى

قال شارح لأرحورة « أثر إلى أن الثلاثين عسل بوصع إبهامك إلى طرف
السبابة ، أي جمع طرفيها كقصاص لإبره »

ومن شواهد العقد في ماثور الأدب ما روى المبرسي في الموشح^(٣) من أن
نصيب سبب نكاح من شعره فاستمع له فكان فيها شدة

وقد رأيناها حور معقمة نبيص تكامل فيها كدل وشب

(١) الألف فخرية ، حديث ٨٩٦

(٢) لخرانه ٥٣٨/٧

(٣) الموشح بغير ناي ١٩٣ ، وي ورد ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥ ١٦ ١٧ ١٨ ١٩ ٢٠ ٢١ ٢٢ ٢٣ ٢٤ ٢٥ ٢٦ ٢٧ ٢٨ ٢٩ ٣٠ ٣١ ٣٢ ٣٣ ٣٤ ٣٥ ٣٦ ٣٧ ٣٨ ٣٩ ٤٠ ٤١ ٤٢ ٤٣ ٤٤ ٤٥ ٤٦ ٤٧ ٤٨ ٤٩ ٥٠ ٥١ ٥٢ ٥٣ ٥٤ ٥٥ ٥٦ ٥٧ ٥٨ ٥٩ ٦٠ ٦١ ٦٢ ٦٣ ٦٤ ٦٥ ٦٦ ٦٧ ٦٨ ٦٩ ٧٠ ٧١ ٧٢ ٧٣ ٧٤ ٧٥ ٧٦ ٧٧ ٧٨ ٧٩ ٨٠ ٨١ ٨٢ ٨٣ ٨٤ ٨٥ ٨٦ ٨٧ ٨٨ ٨٩ ٩٠ ٩١ ٩٢ ٩٣ ٩٤ ٩٥ ٩٦ ٩٧ ٩٨ ٩٩ ١٠٠ ١٠١ ١٠٢ ١٠٣ ١٠٤ ١٠٥ ١٠٦ ١٠٧ ١٠٨ ١٠٩ ١١٠ ١١١ ١١٢ ١١٣ ١١٤ ١١٥ ١١٦ ١١٧ ١١٨ ١١٩ ١٢٠ ١٢١ ١٢٢ ١٢٣ ١٢٤ ١٢٥ ١٢٦ ١٢٧ ١٢٨ ١٢٩ ١٣٠ ١٣١ ١٣٢ ١٣٣ ١٣٤ ١٣٥ ١٣٦ ١٣٧ ١٣٨ ١٣٩ ١٤٠ ١٤١ ١٤٢ ١٤٣ ١٤٤ ١٤٥ ١٤٦ ١٤٧ ١٤٨ ١٤٩ ١٥٠ ١٥١ ١٥٢ ١٥٣ ١٥٤ ١٥٥ ١٥٦ ١٥٧ ١٥٨ ١٥٩ ١٦٠ ١٦١ ١٦٢ ١٦٣ ١٦٤ ١٦٥ ١٦٦ ١٦٧ ١٦٨ ١٦٩ ١٧٠ ١٧١ ١٧٢ ١٧٣ ١٧٤ ١٧٥ ١٧٦ ١٧٧ ١٧٨ ١٧٩ ١٨٠ ١٨١ ١٨٢ ١٨٣ ١٨٤ ١٨٥ ١٨٦ ١٨٧ ١٨٨ ١٨٩ ١٩٠ ١٩١ ١٩٢ ١٩٣ ١٩٤ ١٩٥ ١٩٦ ١٩٧ ١٩٨ ١٩٩ ٢٠٠ ٢٠١ ٢٠٢ ٢٠٣ ٢٠٤ ٢٠٥ ٢٠٦ ٢٠٧ ٢٠٨ ٢٠٩ ٢١٠ ٢١١ ٢١٢ ٢١٣ ٢١٤ ٢١٥ ٢١٦ ٢١٧ ٢١٨ ٢١٩ ٢٢٠ ٢٢١ ٢٢٢ ٢٢٣ ٢٢٤ ٢٢٥ ٢٢٦ ٢٢٧ ٢٢٨ ٢٢٩ ٢٣٠ ٢٣١ ٢٣٢ ٢٣٣ ٢٣٤ ٢٣٥ ٢٣٦ ٢٣٧ ٢٣٨ ٢٣٩ ٢٤٠ ٢٤١ ٢٤٢ ٢٤٣ ٢٤٤ ٢٤٥ ٢٤٦ ٢٤٧ ٢٤٨ ٢٤٩ ٢٥٠ ٢٥١ ٢٥٢ ٢٥٣ ٢٥٤ ٢٥٥ ٢٥٦ ٢٥٧ ٢٥٨ ٢٥٩ ٢٦٠ ٢٦١ ٢٦٢ ٢٦٣ ٢٦٤ ٢٦٥ ٢٦٦ ٢٦٧ ٢٦٨ ٢٦٩ ٢٧٠ ٢٧١ ٢٧٢ ٢٧٣ ٢٧٤ ٢٧٥ ٢٧٦ ٢٧٧ ٢٧٨ ٢٧٩ ٢٨٠ ٢٨١ ٢٨٢ ٢٨٣ ٢٨٤ ٢٨٥ ٢٨٦ ٢٨٧ ٢٨٨ ٢٨٩ ٢٩٠ ٢٩١ ٢٩٢ ٢٩٣ ٢٩٤ ٢٩٥ ٢٩٦ ٢٩٧ ٢٩٨ ٢٩٩ ٣٠٠ ٣٠١ ٣٠٢ ٣٠٣ ٣٠٤ ٣٠٥ ٣٠٦ ٣٠٧ ٣٠٨ ٣٠٩ ٣١٠ ٣١١ ٣١٢ ٣١٣ ٣١٤ ٣١٥ ٣١٦ ٣١٧ ٣١٨ ٣١٩ ٣٢٠ ٣٢١ ٣٢٢ ٣٢٣ ٣٢٤ ٣٢٥ ٣٢٦ ٣٢٧ ٣٢٨ ٣٢٩ ٣٣٠ ٣٣١ ٣٣٢ ٣٣٣ ٣٣٤ ٣٣٥ ٣٣٦ ٣٣٧ ٣٣٨ ٣٣٩ ٣٤٠ ٣٤١ ٣٤٢ ٣٤٣ ٣٤٤ ٣٤٥ ٣٤٦ ٣٤٧ ٣٤٨ ٣٤٩ ٣٥٠ ٣٥١ ٣٥٢ ٣٥٣ ٣٥٤ ٣٥٥ ٣٥٦ ٣٥٧ ٣٥٨ ٣٥٩ ٣٦٠ ٣٦١ ٣٦٢ ٣٦٣ ٣٦٤ ٣٦٥ ٣٦٦ ٣٦٧ ٣٦٨ ٣٦٩ ٣٧٠ ٣٧١ ٣٧٢ ٣٧٣ ٣٧٤ ٣٧٥ ٣٧٦ ٣٧٧ ٣٧٨ ٣٧٩ ٣٨٠ ٣٨١ ٣٨٢ ٣٨٣ ٣٨٤ ٣٨٥ ٣٨٦ ٣٨٧ ٣٨٨ ٣٨٩ ٣٩٠ ٣٩١ ٣٩٢ ٣٩٣ ٣٩٤ ٣٩٥ ٣٩٦ ٣٩٧ ٣٩٨ ٣٩٩ ٤٠٠ ٤٠١ ٤٠٢ ٤٠٣ ٤٠٤ ٤٠٥ ٤٠٦ ٤٠٧ ٤٠٨ ٤٠٩ ٤١٠ ٤١١ ٤١٢ ٤١٣ ٤١٤ ٤١٥ ٤١٦ ٤١٧ ٤١٨ ٤١٩ ٤٢٠ ٤٢١ ٤٢٢ ٤٢٣ ٤٢٤ ٤٢٥ ٤٢٦ ٤٢٧ ٤٢٨ ٤٢٩ ٤٣٠ ٤٣١ ٤٣٢ ٤٣٣ ٤٣٤ ٤٣٥ ٤٣٦ ٤٣٧ ٤٣٨ ٤٣٩ ٤٤٠ ٤٤١ ٤٤٢ ٤٤٣ ٤٤٤ ٤٤٥ ٤٤٦ ٤٤٧ ٤٤٨ ٤٤٩ ٤٥٠ ٤٥١ ٤٥٢ ٤٥٣ ٤٥٤ ٤٥٥ ٤٥٦ ٤٥٧ ٤٥٨ ٤٥٩ ٤٦٠ ٤٦١ ٤٦٢ ٤٦٣ ٤٦٤ ٤٦٥ ٤٦٦ ٤٦٧ ٤٦٨ ٤٦٩ ٤٧٠ ٤٧١ ٤٧٢ ٤٧٣ ٤٧٤ ٤٧٥ ٤٧٦ ٤٧٧ ٤٧٨ ٤٧٩ ٤٨٠ ٤٨١ ٤٨٢ ٤٨٣ ٤٨٤ ٤٨٥ ٤٨٦ ٤٨٧ ٤٨٨ ٤٨٩ ٤٩٠ ٤٩١ ٤٩٢ ٤٩٣ ٤٩٤ ٤٩٥ ٤٩٦ ٤٩٧ ٤٩٨ ٤٩٩ ٥٠٠ ٥٠١ ٥٠٢ ٥٠٣ ٥٠٤ ٥٠٥ ٥٠٦ ٥٠٧ ٥٠٨ ٥٠٩ ٥١٠ ٥١١ ٥١٢ ٥١٣ ٥١٤ ٥١٥ ٥١٦ ٥١٧ ٥١٨ ٥١٩ ٥٢٠ ٥٢١ ٥٢٢ ٥٢٣ ٥٢٤ ٥٢٥ ٥٢٦ ٥٢٧ ٥٢٨ ٥٢٩ ٥٣٠ ٥٣١ ٥٣٢ ٥٣٣ ٥٣٤ ٥٣٥ ٥٣٦ ٥٣٧ ٥٣٨ ٥٣٩ ٥٤٠ ٥٤١ ٥٤٢ ٥٤٣ ٥٤٤ ٥٤٥ ٥٤٦ ٥٤٧ ٥٤٨ ٥٤٩ ٥٥٠ ٥٥١ ٥٥٢ ٥٥٣ ٥٥٤ ٥٥٥ ٥٥٦ ٥٥٧ ٥٥٨ ٥٥٩ ٥٦٠ ٥٦١ ٥٦٢ ٥٦٣ ٥٦٤ ٥٦٥ ٥٦٦ ٥٦٧ ٥٦٨ ٥٦٩ ٥٧٠ ٥٧١ ٥٧٢ ٥٧٣ ٥٧٤ ٥٧٥ ٥٧٦ ٥٧٧ ٥٧٨ ٥٧٩ ٥٨٠ ٥٨١ ٥٨٢ ٥٨٣ ٥٨٤ ٥٨٥ ٥٨٦ ٥٨٧ ٥٨٨ ٥٨٩ ٥٩٠ ٥٩١ ٥٩٢ ٥٩٣ ٥٩٤ ٥٩٥ ٥٩٦ ٥٩٧ ٥٩٨ ٥٩٩ ٦٠٠ ٦٠١ ٦٠٢ ٦٠٣ ٦٠٤ ٦٠٥ ٦٠٦ ٦٠٧ ٦٠٨ ٦٠٩ ٦١٠ ٦١١ ٦١٢ ٦١٣ ٦١٤ ٦١٥ ٦١٦ ٦١٧ ٦١٨ ٦١٩ ٦٢٠ ٦٢١ ٦٢٢ ٦٢٣ ٦٢٤ ٦٢٥ ٦٢٦ ٦٢٧ ٦٢٨ ٦٢٩ ٦٣٠ ٦٣١ ٦٣٢ ٦٣٣ ٦٣٤ ٦٣٥ ٦٣٦ ٦٣٧ ٦٣٨ ٦٣٩ ٦٤٠ ٦٤١ ٦٤٢ ٦٤٣ ٦٤٤ ٦٤٥ ٦٤٦ ٦٤٧ ٦٤٨ ٦٤٩ ٦٥٠ ٦٥١ ٦٥٢ ٦٥٣ ٦٥٤ ٦٥٥ ٦٥٦ ٦٥٧ ٦٥٨ ٦٥٩ ٦٦٠ ٦٦١ ٦٦٢ ٦٦٣ ٦٦٤ ٦٦٥ ٦٦٦ ٦٦٧ ٦٦٨ ٦٦٩ ٦٧٠ ٦٧١ ٦٧٢ ٦٧٣ ٦٧٤ ٦٧٥ ٦٧٦ ٦٧٧ ٦٧٨ ٦٧٩ ٦٨٠ ٦٨١ ٦٨٢ ٦٨٣ ٦٨٤ ٦٨٥ ٦٨٦ ٦٨٧ ٦٨٨ ٦٨٩ ٦٩٠ ٦٩١ ٦٩٢ ٦٩٣ ٦٩٤ ٦٩٥ ٦٩٦ ٦٩٧ ٦٩٨ ٦٩٩ ٧٠٠ ٧٠١ ٧٠٢ ٧٠٣ ٧٠٤ ٧٠٥ ٧٠٦ ٧٠٧ ٧٠٨ ٧٠٩ ٧١٠ ٧١١ ٧١٢ ٧١٣ ٧١٤ ٧١٥ ٧١٦ ٧١٧ ٧١٨ ٧١٩ ٧٢٠ ٧٢١ ٧٢٢ ٧٢٣ ٧٢٤ ٧٢٥ ٧٢٦ ٧٢٧ ٧٢٨ ٧٢٩ ٧٣٠ ٧٣١ ٧٣٢ ٧٣٣ ٧٣٤ ٧٣٥ ٧٣٦ ٧٣٧ ٧٣٨ ٧٣٩ ٧٤٠ ٧٤١ ٧٤٢ ٧٤٣ ٧٤٤ ٧٤٥ ٧٤٦ ٧٤٧ ٧٤٨ ٧٤٩ ٧٥٠ ٧٥١ ٧٥٢ ٧٥٣ ٧٥٤ ٧٥٥ ٧٥٦ ٧٥٧ ٧٥٨ ٧٥٩ ٧٦٠ ٧٦١ ٧٦٢ ٧٦٣ ٧٦٤ ٧٦٥ ٧٦٦ ٧٦٧ ٧٦٨ ٧٦٩ ٧٧٠ ٧٧١ ٧٧٢ ٧٧٣ ٧٧٤ ٧٧٥ ٧٧٦ ٧٧٧ ٧٧٨ ٧٧٩ ٧٨٠ ٧٨١ ٧٨٢ ٧٨٣ ٧٨٤ ٧٨٥ ٧٨٦ ٧٨٧ ٧٨٨ ٧٨٩ ٧٩٠ ٧٩١ ٧٩٢ ٧٩٣ ٧٩٤ ٧٩٥ ٧٩٦ ٧٩٧ ٧٩٨ ٧٩٩ ٨٠٠ ٨٠١ ٨٠٢ ٨٠٣ ٨٠٤ ٨٠٥ ٨٠٦ ٨٠٧ ٨٠٨ ٨٠٩ ٨١٠ ٨١١ ٨١٢ ٨١٣ ٨١٤ ٨١٥ ٨١٦ ٨١٧ ٨١٨ ٨١٩ ٨٢٠ ٨٢١ ٨٢٢ ٨٢٣ ٨٢٤ ٨٢٥ ٨٢٦ ٨٢٧ ٨٢٨ ٨٢٩ ٨٣٠ ٨٣١ ٨٣٢ ٨٣٣ ٨٣٤ ٨٣٥ ٨٣٦ ٨٣٧ ٨٣٨ ٨٣٩ ٨٤٠ ٨٤١ ٨٤٢ ٨٤٣ ٨٤٤ ٨٤٥ ٨٤٦ ٨٤٧ ٨٤٨ ٨٤٩ ٨٥٠ ٨٥١ ٨٥٢ ٨٥٣ ٨٥٤ ٨٥٥ ٨٥٦ ٨٥٧ ٨٥٨ ٨٥٩ ٨٦٠ ٨٦١ ٨٦٢ ٨٦٣ ٨٦٤ ٨٦٥ ٨٦٦ ٨٦٧ ٨٦٨ ٨٦٩ ٨٧٠ ٨٧١ ٨٧٢ ٨٧٣ ٨٧٤ ٨٧٥ ٨٧٦ ٨٧٧ ٨٧٨ ٨٧٩ ٨٨٠ ٨٨١ ٨٨٢ ٨٨٣ ٨٨٤ ٨٨٥ ٨٨٦ ٨٨٧ ٨٨٨ ٨٨٩ ٨٩٠ ٨٩١ ٨٩٢ ٨٩٣ ٨٩٤ ٨٩٥ ٨٩٦ ٨٩٧ ٨٩٨ ٨٩٩ ٩٠٠ ٩٠١ ٩٠٢ ٩٠٣ ٩٠٤ ٩٠٥ ٩٠٦ ٩٠٧ ٩٠٨ ٩٠٩ ٩١٠ ٩١١ ٩١٢ ٩١٣ ٩١٤ ٩١٥ ٩١٦ ٩١٧ ٩١٨ ٩١٩ ٩٢٠ ٩٢١ ٩٢٢ ٩٢٣ ٩٢٤ ٩٢٥ ٩٢٦ ٩٢٧ ٩٢٨ ٩٢٩ ٩٣٠ ٩٣١ ٩٣٢ ٩٣٣ ٩٣٤ ٩٣٥ ٩٣٦ ٩٣٧ ٩٣٨ ٩٣٩ ٩٤٠ ٩٤١ ٩٤٢ ٩٤٣ ٩٤٤ ٩٤٥ ٩٤٦ ٩٤٧ ٩٤٨ ٩٤٩ ٩٥٠ ٩٥١ ٩٥٢ ٩٥٣ ٩٥٤ ٩٥٥ ٩٥٦ ٩٥٧ ٩٥٨ ٩٥٩ ٩٦٠ ٩٦١ ٩٦٢ ٩٦٣ ٩٦٤ ٩٦٥ ٩٦٦ ٩٦٧ ٩٦٨ ٩٦٩ ٩٧٠ ٩٧١ ٩٧٢ ٩٧٣ ٩٧٤ ٩٧٥ ٩٧٦ ٩٧٧ ٩٧٨ ٩٧٩ ٩٨٠ ٩٨١ ٩٨٢ ٩٨٣ ٩٨٤ ٩٨٥ ٩٨٦ ٩٨٧ ٩٨٨ ٩٨٩ ٩٩٠ ٩٩١ ٩٩٢ ٩٩٣ ٩٩٤ ٩٩٥ ٩٩٦ ٩٩٧ ٩٩٨ ٩٩٩ ١٠٠٠ ١٠٠١ ١٠٠٢ ١٠٠٣ ١٠٠٤ ١٠٠٥ ١٠٠٦ ١٠٠٧ ١٠٠٨ ١٠٠٩ ١٠١٠ ١٠١١ ١٠١٢ ١٠١٣ ١٠١٤ ١٠١٥ ١٠١٦ ١٠١٧ ١٠١٨ ١٠١٩ ١٠٢٠ ١٠٢١ ١٠٢٢ ١٠٢٣ ١٠٢٤ ١٠٢٥ ١٠٢٦ ١٠٢٧ ١٠٢٨ ١٠٢٩ ١٠٣٠ ١٠٣١ ١٠٣٢ ١٠٣٣ ١٠٣٤ ١٠٣٥ ١٠٣٦ ١٠٣٧ ١٠٣٨ ١٠٣٩ ١٠٤٠ ١٠٤١ ١٠٤٢ ١٠٤٣ ١٠٤٤ ١٠٤٥ ١٠٤٦ ١٠٤٧ ١٠٤٨ ١٠٤٩ ١٠٥٠ ١٠٥١ ١٠٥٢ ١٠٥٣ ١٠٥٤ ١٠٥٥ ١٠٥٦ ١٠٥٧ ١٠٥٨ ١٠٥٩ ١٠٦٠ ١٠٦١ ١٠٦٢ ١٠٦٣ ١٠٦٤ ١٠٦٥ ١٠٦٦ ١٠٦٧ ١٠٦٨ ١٠٦٩ ١٠٧٠ ١٠٧١ ١٠٧٢ ١٠٧٣ ١٠٧٤ ١٠٧٥ ١٠٧٦ ١٠٧٧ ١٠٧٨ ١٠٧٩ ١٠٨٠ ١٠٨١ ١٠٨٢ ١٠٨٣ ١٠٨٤ ١٠٨٥ ١٠٨٦ ١٠٨٧ ١٠٨٨ ١٠٨٩ ١٠٩٠ ١٠٩١ ١٠٩٢ ١٠٩٣ ١٠٩٤ ١٠٩٥ ١٠٩٦ ١٠٩٧ ١٠٩٨ ١٠٩٩ ١١٠٠ ١١٠١ ١١٠٢ ١١٠٣ ١١٠٤ ١١٠٥ ١١٠٦ ١١٠٧ ١١٠٨ ١١٠٩ ١١١٠ ١١١١ ١١١٢ ١١١٣ ١١١٤ ١١١٥ ١١١٦ ١١١٧ ١١١٨ ١١١٩ ١١٢٠ ١١٢١ ١١٢٢ ١١٢٣ ١١٢٤ ١١٢٥ ١١٢٦ ١١٢٧ ١١٢٨ ١١٢٩ ١١٣٠ ١١٣١ ١١٣٢ ١١٣٣ ١١٣٤ ١١٣٥ ١١٣٦ ١١٣٧ ١١٣٨ ١١٣٩ ١١٤٠ ١١٤١ ١١٤٢ ١١٤٣ ١١٤٤ ١١٤٥ ١١٤٦ ١١٤٧ ١١٤٨ ١١٤٩ ١١٥٠ ١١٥١ ١١٥٢ ١١٥٣ ١١٥٤ ١١٥٥ ١١٥٦ ١١٥٧ ١١٥٨ ١١٥٩ ١١٦٠ ١١٦١ ١١٦٢ ١١٦٣ ١١٦٤ ١١٦٥ ١١٦٦ ١١٦٧ ١١٦٨ ١١٦٩ ١١٧٠ ١١٧١ ١١٧٢ ١١٧٣ ١١٧٤ ١١٧٥ ١١٧٦ ١١٧٧ ١١٧٨ ١١٧٩ ١١٨٠ ١١٨١ ١١٨٢ ١١٨٣ ١١٨٤ ١١٨٥ ١١٨٦ ١١٨٧ ١١٨٨ ١١٨٩ ١١٩٠ ١١٩١ ١١٩٢ ١١٩٣ ١١٩٤ ١١٩٥ ١١٩٦ ١١٩٧ ١١٩٨ ١١٩٩ ١٢٠٠ ١٢٠١ ١٢٠٢ ١٢٠٣ ١٢٠٤ ١٢٠٥ ١٢٠٦ ١٢٠٧ ١٢٠٨ ١٢٠٩ ١٢١٠ ١٢١١ ١٢١٢ ١٢١٣ ١٢١٤ ١٢١٥ ١٢١٦ ١٢١٧ ١٢١٨ ١٢١٩ ١٢٢٠ ١٢٢١ ١٢٢٢ ١٢٢٣ ١٢٢٤ ١٢٢٥ ١٢٢٦ ١٢٢٧ ١٢٢٨ ١٢٢٩ ١٢٣٠ ١٢٣١ ١٢٣٢ ١٢٣٣ ١٢٣٤ ١٢٣٥ ١٢٣٦ ١٢٣٧ ١٢٣٨ ١٢٣٩ ١٢٤٠ ١٢٤١ ١٢٤٢ ١٢٤٣ ١٢٤٤ ١٢٤٥ ١٢٤٦ ١٢٤٧ ١٢٤٨ ١٢٤٩ ١٢٥٠ ١٢٥١ ١٢٥٢ ١٢٥٣ ١٢٥٤ ١٢٥٥ ١٢٥٦ ١٢٥٧ ١٢٥٨ ١٢٥٩ ١٢٦٠ ١٢٦١ ١٢٦٢ ١٢٦٣ ١٢٦٤ ١٢٦٥ ١٢٦٦ ١٢٦٧ ١٢٦٨ ١٢٦٩ ١٢٧٠ ١٢٧١ ١٢٧٢ ١٢٧٣ ١٢٧٤ ١٢٧٥ ١٢٧٦ ١٢٧٧ ١٢٧٨ ١٢٧٩ ١٢٨٠ ١٢٨١ ١٢٨٢ ١٢٨٣ ١٢٨٤ ١٢٨٥ ١٢٨٦ ١٢٨٧ ١٢٨٨ ١٢٨٩ ١٢٩٠ ١٢٩١ ١٢٩٢ ١٢٩٣ ١٢٩٤ ١٢٩٥ ١٢٩٦ ١٢٩٧ ١٢٩٨ ١٢٩٩ ١٣٠٠ ١٣٠١ ١٣٠٢ ١٣٠٣ ١٣٠٤ ١٣٠٥ ١٣٠٦ ١٣٠٧ ١٣٠٨ ١٣٠٩ ١٣١٠ ١٣١١ ١٣١٢ ١٣١٣ ١٣١٤ ١٣١٥ ١٣١٦ ١٣١٧ ١٣١٨ ١٣١٩ ١٣٢٠ ١٣٢١ ١٣٢٢ ١٣٢٣ ١٣٢٤ ١٣٢٥ ١٣٢٦ ١٣٢٧ ١٣٢٨ ١٣٢٩ ١٣٣٠ ١٣٣١ ١٣٣٢ ١٣٣٣ ١٣٣٤ ١٣٣٥ ١٣٣٦ ١٣٣٧ ١٣٣٨ ١٣٣٩ ١٣٤٠ ١٣٤١ ١٣٤٢ ١٣٤٣ ١٣٤٤ ١٣٤٥ ١٣٤٦ ١٣٤٧ ١٣٤٨ ١٣٤٩ ١٣٥٠ ١٣٥١ ١٣٥٢ ١٣٥٣ ١٣٥٤ ١٣٥٥ ١٣٥٦ ١٣٥٧ ١٣٥٨ ١٣٥٩ ١٣٦٠ ١٣٦١ ١٣٦٢ ١٣٦٣ ١٣٦٤ ١٣٦٥ ١٣٦٦ ١٣٦٧ ١٣٦٨ ١٣٦٩ ١٣٧٠ ١٣٧١ ١٣٧٢ ١٣٧٣ ١٣٧٤ ١٣٧٥ ١٣٧٦ ١٣٧٧ ١٣٧٨ ١٣٧٩ ١٣٨٠ ١٣٨١ ١٣٨٢ ١٣٨٣ ١٣٨٤ ١٣٨٥ ١٣٨٦ ١٣٨٧ ١٣٨٨ ١٣٨٩ ١٣٩٠ ١٣٩١ ١٣٩٢ ١٣٩٣ ١٣٩٤ ١٣٩٥ ١٣٩٦ ١٣٩٧ ١٣٩٨ ١٣٩٩ ١٤٠٠ ١٤٠١ ١٤٠٢ ١٤٠٣ ١٤٠٤ ١٤٠٥ ١٤٠٦ ١٤٠٧ ١٤٠٨ ١٤٠٩ ١٤١٠ ١٤١١ ١٤١٢ ١٤١٣ ١٤١٤ ١٤١٥ ١٤١٦ ١٤١٧ ١٤١٨ ١٤١٩ ١٤٢٠ ١٤٢١ ١٤٢٢ ١٤٢٣ ١٤٢٤ ١٤٢٥ ١٤٢٦ ١٤٢٧ ١٤٢٨ ١٤٢٩ ١٤٣٠ ١٤٣١ ١٤٣٢ ١٤٣٣ ١٤٣٤ ١٤٣٥ ١٤٣٦ ١٤٣٧ ١٤٣٨ ١٤٣٩ ١٤٤٠ ١٤٤١ ١٤٤٢ ١٤٤٣ ١٤٤٤ ١٤٤٥ ١٤٤٦ ١٤٤٧ ١٤٤٨ ١٤٤٩ ١٤٥٠ ١٤٥١ ١٤٥٢ ١٤٥٣ ١٤٥٤ ١٤٥٥ ١٤٥٦ ١٤٥٧ ١٤٥٨ ١٤٥٩ ١٤٦٠ ١٤٦١ ١٤٦٢ ١٤٦٣ ١٤٦٤ ١٤٦٥ ١٤٦٦ ١٤٦٧ ١٤٦٨ ١٤٦٩ ١٤٧٠ ١٤٧١ ١٤٧٢ ١٤٧٣ ١٤٧٤ ١٤٧٥ ١٤٧٦ ١٤٧٧ ١٤٧٨ ١٤٧٩ ١٤٨٠ ١٤٨١ ١٤٨٢ ١٤٨٣ ١٤٨٤ ١٤٨٥ ١٤٨٦ ١٤٨٧ ١٤٨٨ ١٤٨٩ ١٤٩٠ ١٤٩١ ١٤٩٢ ١٤٩٣ ١٤٩٤ ١٤٩٥ ١٤٩٦ ١٤٩٧ ١٤٩٨ ١٤٩٩ ١٥٠٠ ١٥٠١ ١٥٠٢ ١٥٠٣ ١٥٠٤ ١٥٠٥ ١٥٠٦ ١٥٠٧ ١٥٠٨ ١٥٠٩ ١٥١٠ ١٥١١ ١٥١٢ ١٥١٣ ١٥١٤ ١٥١٥ ١٥١٦ ١٥١٧ ١٥١٨ ١٥١٩ ١٥٢٠ ١٥٢

وَأَنْ يَصِيبَ ثِيَّ حَصْرِهِ ، وَفِي رِوَايَةٍ أُخْرَى فَعَقَّدَ يَمِينَهُ وَاحِدًا فَقَالَ لَهُ
الْكُتَيْبُ مَا تَصْنَعُ ؟ قَالَ أَحْصِيَ حِطَّائِكَ ، تَسَاعَدْتُ فِي قَوْلِكَ « نَكَامَرُ صِهْرَ ابْنِ
وَالشَّبَّابِ » هَلَا قُلْتَ كَمَا قَالَ دُو لِرْمَةِ

مَسَاءً فِي شَعْبَتِهَا حُودَ لَعْنٍ وَفِي الثَّلَاثِ فِي أَسْأَلِ شَبَّ
وَهَذَا النَّصُّ يَشِيرُ إِلَى أَنَّ الْعَرَبَ كَانُوا يَشِيرُونَ إِلَى الْوَاحِدِ بِثِيَّ الْخَصْرِ وَهُوَ أَصْعَبُ
الْأَصْبَعِ وَمِنْ ذَلِكَ قَوْلُ الْعَرَبِ فَلَانَ ثِيَّ عَلَيْهِ الْخَاصِرُ ، أَيُّهُ هُوَ وَاحِدٌ دَهْرُهُ وَفَرِيدُ
عَصْرِهِ

أَخْبِرْكُمْ فَلَانَ وَحَدِّثْكُمْ فَلَانَ :

الْمَأْلُوفُ عِبَارَاتُ الْمُحَدِّثِينَ عِنْدَ الرِّوَايَةِ أَنْ يَقُولَ الرَّاوي : حَدَّثَنَا فَلَانٌ أَوْ أَخْبَرَنَا أَوْ
أُنْبَأْنَا ، وَذَلِكَ حِينَ يَسْمَعُ الْحَدِيثَ مِنَ الشَّيْخِ وَمَعَهُ غَيْرُهُ مِنْ طُلَّابِ الْحَدِيثِ . وَأَنْ يَقُولَ :
حَدَّثَنِي أَوْ أَخْبَرَنِي ، أَوْ أُنْبَأَنِي إِذَا انْعَرَدَ الرَّاوي بِالسَّمَاعِ مِنَ الشَّيْخِ . لَكِنَّا نَجِدُ فِي بَعْضِ
عَوَاصِرِ الرِّوَايَةِ مَبْدَأً غَرِيباً يَقْتَضِي التَّعْرِيقَ بَيْنَ أَخْبَرْنَا وَحَدَّثْنَا ، وَأَنْ أَوَّلَ مَنْ أَحْدَثَ
الْفَرْقَ بَيْنَ هَذَيْنِ اللَّغْظَيْنِ هُوَ ابْنُ وَهْبٍ مَحْدُثٌ مَصْرِيٌّ . فَعِبَارَةُ حَدَّثَنَا تَقْتَضِي أَنْ الشَّيْخُ
يَنْطِقَ بِفِعْلِ حَدَّثَ وَأَنْ الطَّالِبُ لَا يَسْمَعُهُ مِنْهُ . وَأَمَّا أَخْبَرْنَا فَتَقُومُ مَعَهُ قَوْلُ الْقَائِلِ أُنْبَأْنَا
قَرَأْنَهُ عَلَيْهِ لَا أَنَّهُ لَمْ يَنْطِقْ بِهِ لِي .

وَيَحْدُثُ نَصّاً عَرَبِيّاً أُخْرَى ، وَهُوَ التَّفَرُّقُ بَيْنَ أَخْبَرْكُمْ فَلَانَ أَوْ حَدِّثْكُمْ فَلَانَ وَهَذِهِ إِذَا
تَنَاقَضَ حِينَ يَحْكِي الطَّالِبُ عِنْدَ قِرَائَتِهِ عَلَى الشَّيْخِ كَسَدًا مُسَدِّدًا كَصَحْحِ لِبَحَارِيٍّ مِنْ رِوَايَةٍ
مَعِينَةٍ كَرِوَايَةِ الْعَرَبِيِّ . فَإِذَا قَرَأَ الطَّالِبُ مَا أَمَامَهُ فِي الْكِتَابِ إِذَا يَقُولُ حِينَ يَتَرَمَّبُ ؟
لَا يَدَّ عَلَى هَذَا أَنَّهُ يَقُولُ - أَخْبِرْكُمْ أَوْ حَدِّثْكُمْ الْعَرَبِيُّ - لِأَنَّ الطَّالِبَ لَمْ يَخْبِرْهُ الْعَرَبِيُّ وَمَنْ
يَحْدُثُهُ

وَمِنْ الْمُبَاحَةِ فِي الدِّقَّةِ فِي هَذَا مَا وَجَدْتُهُ فِي مَعْدَنَةِ ابْنِ الصَّلَاحِ عِنْدَ الْكَلَامِ عَلَى أَقْسَامِ
طُرُقِ نَقْلِ الْحَدِيثِ^١ مِنْ حِكَايَةِ عَنِ أَبِي حَاسِمٍ الْمُرُوزِيِّ أَحَدِ رُؤَسَاءِ أَهْلِ الْحَدِيثِ بِحَرَّاسَانَ ،
أَنَّهُ سَمِعَ عَلَى بَعْضِ الشُّيُوخِ عَنِ الْعَرَبِيِّ صَحْحَ الْبَحَارِيِّ ، وَكَانَ الشَّيْخُ يَقُولُ لَهُ فِي بَدَءِ

١ مقبحة ابن الصلاح ص ٥٥

كل حديث « حدثكم العربي » فلما مرع من الكتاب سمع الشيخ يذكر أنه إنما سمع الكتاب من العربي قراءة عليه ، أي إن الشيخ لم سمع لفظ شيخه ، بل سمع لفظ القرىء عليه . فما كان من أبي حاتم المروزي المحدث إلا أن أعاد قراءه صحيح البخاري كله على ذلك الشيخ مره أخرى . وكان هذه المرة يقول في بدء كل حديث : أخبركم العربي

وقد وجدت تطبيقاً لهذا في الحر الأول من تفسير الطبري . قال أبو جعفر ، إن سألت سائل فقال إنك ذكرت أنه غير حائر أن يخاطب الله تعالى ذكره أحداً من خلقه إلا بما يفهمه ، وأن يرسل إليه رساله إلا باللسان الذي يفهمه ، وإنت فائل فيما حدثكم به محمد بن حميد لاردي ، قال حدثنا حكيم بن سلم قال حدثنا عسة عن أبي إسحاق عن أبي لاجوص عن أبي موسى ، وفي حدثكم به . وفي حدثكم به . يكرر هذا ثلاث مرات ثم يقول قال أبو جعفر وكل ما قلنا في هذا الكتاب حدثكم فقد حدثونا به .

ومهما يكن من أمر فإنها صيغة سادرة في الحديث ، تصعب الحصول عليها في كتب الحديث والآثار . وهي مظهر من مظاهر الدقة انصارمة في رواية الحديث

الشيراز والشواريز :

ترد هاتان الكلمتان في كثير من المخطوطات بحرفتين على وجوه شتى ، فيقال شيرار وشرد وشوارير وشواير وغير ذلك

والحق أن صواب الكلمة الأولى « شيرار » ، وهو نوع من الجبن المأكول وقد يظن أن الكلمة فارسية لأنها لم ترد في معجم اللغة ، ولكن المعاجم الفارسية ومنها معجم استيجاس^(١) تذكر لكمة مفرونة بالمرمر . A اندي يدل على أن الفارسية أحدثها من عرب . وبذلك تنتهي سبته إلى الفارسية ويثبت أنها من الكلمات الدخيلة على لعربية وأن المرس بعد ذلك تلقعوها من العربي ، وقد مرها استيجاس بقوله « A sort of cheese » أي صرب من الجبن . ووجدت في كتاب الطيب^(٢) للمعداني صرباً من لأطعمه هو شيرار يقول فيه البعاع والكرفس .

١ - معجم استيجاس ٧٧٢

(٢) الطيب لمحمد بن حسن المعداني الموفى نحو سنة ٦٢٢

وبروى ياقوت في معجم البلدان في رسم (النهر وان) قصته ليهودى ساحر أراد أن
يدنس سماً إلى أحد الأكاسرة ، فقدم له عصارة من ذهب^(١) فيها شيرار في عاينه الطيب
وطرح في الشيرار قرطاساً كان فيه سم ساعه^(٢) ، ألح والقصة فيه مطوله

ومن أقدم النصوص التي ورد فيها لعظ الشوارب القصص التي أورددها ابن السديم في
المهرسب^(٣) عن أبي بكر دربد قال رأيت رجلاً في الوراقين بالبصرة ، يقرأ كتاب
المنطق لابن السكيت ، ويقدم الكوفيين ، فقلت للرياشي ، وكان فاعداً في الوراقين ، ما
قال يعني تقديمه للكوفيين فقال والرياشي بصري إنما أحد اللعبة من حرشة
لنساب وأكله اليرابيع ، وهؤلاء أن الكوفيين أحسنوا اللعبة من أهل لسواد أكلة
الكومبيح^(٤) وأنشوارير ، وكلاماً يشبه هذا

وفاة ابن السديم سنة ٢٨٥ ووفاته الرياشي سنة ٢٥٧ وهذا لص مطلقاً أيضاً على
ظاهرة من ظواهر التعديم ، إذ كانت سوق الوراقين مجالاً لتعليم والمدارس ، تتلاقى فيها
الطلاب والشيوخ يخدمون لعم ولأمر ما بهن العرب الأول بدت بهفه علمه مباركة

وهذا مظهر آخر من مظاهر الحر على الثقافة وفيه عجب أيضاً ، وفي السوطي
البيعية^(٥) في ترجمة محمد بن يوسف الحرري المتوفى سنة ٧١١ أنه كان حسن الصورة مبيع
انشكل حتى لعبارة كرم الأخلاق ، ساعياً في حوائج الناس ، وأنه نصب نفسه للإفراء ،
فقرأ علمه المسمون واليهود والنصارى

باب الخلق :

سمية حديثة جداً لهذا الحي من أحياء القاهرة الذي تقوم إلى الآن فيه دار الكتب
المصرية القديمة وكان يجري فيه الخبيخ الذي أقيمت فوقه بعض المباني منه فطره
سقر ، وقنطرة الدكة ، ومطره الذي كفر وقد شهدنا هذا الخليج سابقاً قبل أن
يردم ويجري فيه الترام ، وكان باب الخلق هذا منبرها شعباً تحرق فيه الرياح ، ونحن

(١) العصاره وعاء من حرف

(٢) مهرسب بن السديم ٨٦

(٣) الكامح صوب من الصبح يومئذ به ، حياً به يداً له حرود

(٤) به السوطي ٢

هذا سبب سمي به باب الحرق

وقد سُمّرت التسمية بباب الحرق بالراء إلى عهد علي مبارك صاحب المخطط التوفيقية المتوفى سنة ١٨٩٢ الذي كتب فيه بحثاً طويلاً في هذه المخططة وبيّن حدوده ومساحة من الشوارع والحواري والأرقة كما ذكر قصور بعض الأعيان الذين كانوا يقطنون في هذا الحي وقال ابتداءً من آخر شارع تحت الربع ، وتنتهي أول شارع عيطة بعدة محاور محمد لطبان شاه^١

وأقدم مرجع ذكره بهذه الصورة « باب الحرق » هو المخطط التفريرية لأحمد بن علي عمر بن علي المتوفى سنة ٨٤٥ قال « قطرة باب الحرق يقال للأرض المعبدة التي تحرقها الرياح لاستوائها الحرق » وهذا تعليل للتسمية ثم يقول « وهذا القطرة على الخليج الكبير كان موضعها ساحلاً ومورده للسقائين في أيام الخلفاء الفاطميين ، فيما أنشأ الملك الصالح نجم الدين أيوب إمداد السلطاني بأرض اللوق ، وعمر به المساطرة سنة ٢٦٩ أنشأ هذه القطرة ليُمَرَّ عليها إلى الميدان المذكور ، وقيل لها قطرة باب الحرق^(٢) وهذا النص يطلعنا أيضاً على بدء هذه التسمية التي حُرِّفت من عهد قريب إلى باب الحلق ، تأدناً

وفي خلاصة الأثر في أعيان انقر الحادي عشر لمولى محمد أمين الحبي المتوفى سنة ١١١١ هجرية في ترجمة عبد الله بن محمد المعروف باب النصال أن هذا المدرج ابن النصار ذكره مسوي في طبقات لاولياء ، وقال في ترجمته أنشأ وقرأ القرآن عبد ابن المديني باب الحرق^(٣)

وهذا مثال من أمثلة التعبير في أعلام التاريخ فلولا هذه الوثائق لدر في التاريخ أن هذه التسمية الحديثة لحرق هي التسمية لأصيلة لهذا الحي ، ولصاح معلم بها نكر صليل انفة فإن له قمة تاريخية حصريه .

١ - مخطط التوفيقية ٥١/٢

٢ - مخطط التفريرية ١٤٧/٢

٣ - خلاصة الأثر ٦١٠/٢

العندلاوي :

وسميه لعامة في مصر « العندلاوي » بتشديد اللام وهو صرب من الشام يقال
بالأحضر منه في مصر « عجور » فإد، نصح أصغر واكسب حلاوه ورائحة طيبة فإى أى
شيء تنقي هذه اسمه^٢

ب سميته بذلك قدمة جداً ترجع الى عهد الولي العربي عبد الله بن طاهر الخراساني
الذي ولى مصر من قبل المأمون سنة ٢١٠ وفيه يقول بعض الشعراء

يقول أناس إن مصرأ نعدده وم بعدت مصر وفيها ابن طاهر
ويقول ابن حلكان^٣ « وذكر النور بن أبو الفاسم بن العربي في كتاب أدب الخواص
إن البطيخ العندلاوي الموحود بالدبر المصرية مسوب إلى عبد الله المذكور » ويقول
ابن حلكان أيضاً « وهذا النوع من البطيخ لم أره في شيء من البلاد سوى البلاد
العصرية » وعلل بسببه إليه بقوله « وعلله بسبب إليه لأنه كان مسطبيبه ، أو أنه أول
من زرعه هناك »

ويذكر الأمير مصطفى الشهابي في معجمه^٤ أن عبد اللاوي هو العندلي والعندلاوي
على ما ذكره عبد اللطيف السعدي وغيره «

وقد وجدته يرسم (العدي) عبد داود الأنطاكي في رسم (السطح) ووصفه بأنه
سطح له عنق طويل ينوى ، وفي الجهة الأخرى رأس يطول الى نحو شبر ، ووسط كبير ،
أصله من سميرد ، وسمى عندنا لبثري ، وعصر العيدي

الملوحية :

كلمه لم يعرفها العرب ، ولا حوت على لسانها ، وإنما عرفوها أحب وشقيقتها
« الحثري » التي تذكر اسمها بأنها بقنه معروفة عريضة لوز

والملوحة أو الملوكية يعرفها الساسيون وعمال المردات الطيبة أنها النوع البستي من

١ وفيات لاعين ٢٦٢/٨

(٢) معجم الالفاظ العربية ١٧٨

الح. ي. لينة. ويذكر صاحب المعتقد يوسف بن رسولاً صاحب المن المتوفى سنة ٦٩٥
 ٣. بني سميح أهل الشام الملوكية. ونقول الأمير مصطفى الشهابي " لعل أصلها
 ملوكية بكاف ، كما ذكر الخفاجي في شفاء العسل ، ولكن الأرجح أنها من ملوحيون أو
 ملوحي بنيونيين الدائنين على الخدري ، وقد انتقل اللفظ إلى السريانية والعربية
 وفي المعتقد نص به ملوكية^٢ ، وهي صرّت من الخدري ، وأحوده الأحصر العظيم
 الورق الذي قصده إلى حمرة

ذكره داود الأنطلي في تذكره في رسم الخدري ، ووصفها بنحو ما في المعتقد
 وقد بنى ربحها صاحب شفاء العسل^٣ فقال : ولم يكن معروفة قديماً وحدثت
 بعد سنة ثلثة وسين من الهجرة ، وسبب أن المعري بنى لفهرة لما دخل إلى مصر لم
 يوفقه هوؤها وصانه ينس في مراحه فذكر له الأطباء فانوباً من العلاج منه هذا العداء ،
 فوجد به نفعاً عظيماً في امره وانطرب وعوفي من مرضه فبرك به وأكثر هو وأنشأه
 من أكلها وسماها ملوكية ، فحرفتها النعمة وقالت ملوحيها هذا ما كان من أمر المعري
 لدين الله العاطمي أمه هو معروف ويذكره التاريخ للحاكم بمر الله العاطمي حين
 حاكم بهي عن مع الفقاع والمبوخا والبرس والجرحير والملك الذي لا قشر له ، كما أنه
 مع من بيع العسل ، في حماقت كثيرة يسرده ابن حنكل^٤ في برحمته والله أعلم

الثلج في مكة في القديم والحديث

أما في الحديث فحدث عن الثلج ولا حرج فقد تكلم به انكهر بن بوسائله
 المختلفة من الأجهرة الحديثة المعدادة

أما في القديم فأقيم نص تاريخي هو ما عثر عليه في تاريخ الطبري في حوادث
 سنة ١٦ من الهجرة إذ يقول الطبري " وفي هذه السنة حمل محمد بن سليمان الثلج

١) ٧٩

٢) ١٨٤

٣) ٢٥٢

٤) ١٩٦٢

٥) ابن حنكل ١٧٦/٢

للمهدي حتى وافى به مكة فكان المهدي أول من حمل به الثلج إلى مكة من الخلفاء »

وهذا النص كما ترى نص عسل ، لم يعثر فيه الموضع الذي اجتنب منه الثلج والمطسور أن يكون من قم الجبال العالية القريبة من مكة على مستوى الجزيرة العربية

وهو يذكر بالمكرة الحديثة التي كانت المملكة السعودية قد ارتأتها منذ زمن ليس بالبعيد ، أن تسوق بوسائل النقل البحرية لكامل الصحمة من ثلج المحيط الجنوبي إلى السعودية لتحمله إلى ماء للارتواء والبرق ولكر وحد بعد الدراسة المستوعبة المستحصنة أُنْهَ ملاحظة التكاليف قليلة الجدى ، فعدل عنها

بيت عائر من الشعر القديم .

سألني عنه بعض الفضلاء فلم أعرف بسره مع أنه بيت مشهور يمثل به الكثيرون وقد عثرت على السه في تاريخ الطبري في حوادث سنة ١٥٩ يقول الطبري عرس المهدي إسماعيل بن إسماعيل عن الكوفة ، وولى مكانه إسحاق بن الصباح الكندي عشرة شريك بن عبد الله هاشمي الكوفة ولد أفرود شريك هذا بولاية الكوفة جعل على شرطه إسحاق بن الصباح هذا فم يقم إسحاق بواجب انشكر لشريك الذي ولأه الشرط ، فقال هه شريك

صلى وصام لديا كان سألها فقد أصاب ولا صلى ولا صام
ومن هذا ينصح أن عمر هذا البيت هو على التحديد ١٣٤٦ عاماً

تبهر العلماء العرب في خدمة العلم

وبنا حاجة إلى صرب الأمثال في ذلك بحمدتهم لعلوم الحديث والتفسير وفقه ، والمريعات التي أحروها في جميع مجالات الشؤون الثقافية وبعل كتب الفتوى المتعددة الأسماء والصروب ، وموسوعات حديث والتفسير والفقه وأصونه ، أمثلة رائعة في ذلك ذلك لا يجد لها نظيراً أو مثلاً في ثقافتهم من الأمم

وعندية أبي الفرج لأصبهاني بتسجيل أصوات الموسيقى في كتبه انمارع م يستوجب

ندهشه وشديد الإعجاب ولأصرب مثيلين من براعتهم العائقة الحد في عبادتهم بالحوي

أم مثل الأول فاسا محده في ترجمه السيوطي لأحوي الحسن بن الوليد القرطبي المعروف بابن لعريف الحوي وبعد أن نقل قول ابن العرشي إنه كان كان نحويًا مقدما فقيها في المسائل حافظاً للرأي خرج إلى مصر ورأس فيها ومات سنة ٢٦٧ قال : قلت وصح بوند أبي عامر المصور مسألة فيها من العرب مائتا ألف وحه واثان وسعمون ألف وحه وثمانية وسعمون وحه أي ٢٧٢٠٩٨

أما المثل الثاني فما ورد في كتاب المعني لنقي الدين مصور بن فلاح اليبلي الذي فرع من تأليفه سنة ٦٧٢ وهو ما سماه البحث التاسع في الرياضة ، يعرض نموذجاً لتسلسل لا يار في نحو قوهم ريد أبوه أخوه عمه حله انه سنة صهرها جاريتها سده صديقه قدم وهو أسلوب صحيح على ما يبدو فيه من الاسكراه ، ولكنه رياضة ذهبية ترقية من الممكن أن تعالج يسر إذا أعيد كتابتها على النورق ، ونقصد بهذا الأسلوب أن صديق سد حارة صهر بس ابن حال عم أحي أي ريد قائم ، وكل منها أسلوب صحيح وصح وان كان يتحدث إلى مع حة ذهبية تستوجب شك من الدكاء ومع هذا يمكن أيضاً أن يكون هذا الأسلوب الخيالي إلى ما لا يه له مع استعمال الصائر الرابطة ولكن في هذا العذر كفه كما يقولون

ومن اجتهادات هؤلاء النصف ما يروى عن أحمد بن محمد بن يحيى البرمدي الحوي المتوفى قبل سنة ٢٦٠ أنه صنع بيتاً يجمع حروف المعجم ، وهو قوله .

ونقد شحي طعله بررت صحي كالش حثاء العظام بدى العصا

بعض أخطاء الضبط

ليروني، يخطيء كثير من الأدباء والعلماء فيطغون هذا العلم بفتح الباء ، جرياً منهم على ما ألفوا من الخطو بنظيره البيروني المنتهى بالتاء نسبة إلى بيروت الحبيبة والصواب الذي لا ريب فيه أن يقال الأول بكر اثناء والبيروني هذا هو أبو الريحان محمد بن أحمد الخوارزمي ، الفيلسوف الرياضي المؤرخ المتوفى سنة ٤٤٠ الذي يقول فيه دهب في بيان مؤلفاته رأيته فهرستها في وقف الجامع عمرو نحو الستين ورقة ، بخط

مكثر « أي مجتمع ممتلئ، وهو صاحب الآثار الناقية عن لغز الخلة ، والظاهر في معرفة الجوهر ، والقانون المسمى

ولست هذه الكلمة نسبة إلى جس أو إلى بلد معين ، بل هي كلمة حوارية بمعنى البراءة مقابل الجواني ، كما ذكر بقاوت المتوفى سنة ٦٢٦ في ترجمته ، وقال « سأنت بعض الفصل عن ذلك فربما أن مقامه محوّر كـ قديلاً ، وأهل حوارهم يحسون العريش بعد الاسم ، كأنه لم طانت عربيه عنهم صار عريشاً »

وقد ذكر السوطي في نعيه الوعاة ' هذا النص أيضاً وبرجوعه إلى المعجم العارسي لاستيعاش وحده يفسر بيروني بلفظ External ومعناها العريش

وكلمة « البراءة » قال فيها صاحب نوح تعليل على مفهوم « من أصلح برأية أصلح الله جوانيه » قال قال أبو منصور وهذا من كلام المتوفى ، وما سمعته من فضلاء العرب السادة والمعنى من أصلح سربرنه أصلح الله علايته أحد من الجوان والبراءة كل نفس عامر والنز المن الظاهر فعاءت هاتان الكلمتان على السعة مع زيادة الألف والنون

(عرو) من التسميات التي أولع الأعاجم بحمها بالواو والنون وجرى على هذا كثير من الحواش بالمعرب وقد نقرأ هذا العم وهم بكسر العين على أنه من العر ، والحق أنه بفتح أوله « عرو » وليس أدل على ذلك مما ورد في الشعر الذي لا يحتمل لشك من قول ابن السكيت الطليوسي وهو يذكر ثلاثه أسماء لابن الحاح صاحب قرطبة ، وهم عرو ، ورحمون ، وحسور وكان هؤلاء الأسماء من أحمل الناس صورة ، فأولع بهم ابن السكيت وقال

أحسيت سقمي حتى كاد يحفيي وهمت في حب عرو فمروني
ثم ارحموني برحمون فإني طمعت نفسي إلى ريق حور فحسوني

ومما يحذر ذكره أن النحاة قد تعرضوا لإعراب هذه الأسماء ولعل أول من ألقى في ذلك أبو علي العارسي المتوفى سنة (٢٧٧هـ) د مع صرفها للمعاني وشبه المعجمة إذ رأى أن

١) نعيه الوعاة ٢٨٨

٢) نعيه الوعاة ٨٨

حمدون وشبهه من لاء م امريد في حره واو وعد صفة ونون لعير جمعته لا يوحد في
سعي بحري محمول على العرسه ، بن في سعمال عجمي حققه أو حكاً ، فأحق ع مع
نرفه سعي ريف و محمه المحصة^١

في ظلال النحو والصرف

وحد عشر عن بقول العرب لـ ي عشر ، شـ ي عشر ولثالث وهكذا ويقول
بـ ي عددن وعشرون ولثـ ي والعشرون وهكذا

وثالثه " الحدى " هـ معده الواحد ، وهي مفعولة منه بلا شك إذ لست من
خده ، وقد ألزم العرب ذلك انصب بـ طرد ولم يطقوا بالأصل ، إلا ما حكى
نكسائي من هو ، بعض العرب شدودا الواحد عشر وقد نقل هذا النص عن الكسائي
مـ حـ بـ نح^(٢) وـ عـ في لاشعوي يص

" و عـ حـ كاه لكسائي من قول بعضهم واحد عشر فشاد ثـ به على الأصل
لمرغوص قال في شرح الكافية ولا تسعمل هذا القلب في واحد إلا في سيف مع عشرة ،
أو مع عشرين وأحواله وانظر ما كتبت من تحقيق في حواشي الخزانة^(٣) نعليها على
قول البعداني " الشهد الواحد والثلاثون عد الستة " »

(الأولة) عن بقول لـ بـ الأور ، فإذا وصف الأثنى فلما القصيه الأولى أو المسألة
الأوى ولاول والأوى من باب أفعل انتهى مؤشبه فعلى كالأكبر والكبرى ، والأصغر
والمصغرى ، والأفصل والفصل ، من لأوصاف لـ ي نؤث بأنف التأنيث المقصورة

لكتب محمد من يقول في تانيثها (الأولة) يؤثها بالتاء وأقدم نص عثرت فيه على
استعملها م وحدته في المهرست لابن النديم^(٤) انتهى سنة ٢٨٥ أن الكتابة لعبارة كانت
في لوحين من حجارة فلما برل موسى إلى الشعب من اجل ووحدهم قد عبدوا الوثن
اعبط عليهم ، وكان حديداً أي حاد الطبع فكسر اللوحين ، ودم بعد ذلك ،

١) لاسوي ٢٦٢/٢

٢) المصريح ٢٧٧/٢

٣) الخزانة ٢٤٦/٢

(٤) المهرست ٢٢

فأمره الله حل اسمه أن يكتب على لوحين الكتابة الأولى

وجدت ابن نطلان متوفى بحوسة ٤٥٤ أي بعد ابن لديم سبع وستين سنة فقط
يسعمل الكلمة نفسها في جمع الموضع من كلمة « شرى رقق وتقلب بعد »^(١)
فيقول « الوصية لأونة » ثم يعيد لعبارة نفسها في ص ٢٥٦ ٢٥٧ .

ومن المعروف أن ابن نطلان رحل إلى مصر سنة ٤٤١ وقام بها ثلاث سنين ثم عاد
إلى نطكية فأقام بها إلى أن توفي

ويبدو أن ابن نطلان التقط هذا اللفظ من المصريين الذين لا يربون يستعملون
كلمة « الأولى » كثيراً في أعابهم الشعمة

وقد وجدت لهذا الاستعمال سداً في اللسان (وأل ٢٤٤) وفيه وحكي ثعلب : هو
الأولات دحولاً والاحرات حروحاً واحدها الأولى والاحره »

(مائة) يصك أساعا من ينطق بكلمة « مائه » الفصيحة على هذه الصورة التي يحالها
عامية شيعية والحق أن لف سداً من الاستعمال العربي القديم عثرت عنه في كتاب
المقرب لابن عصفور المتوفى سنة ٦٦٩ في مخطوطة عسقه بدار الكتب المصرية يرجع
تاريخها إلى سنة ٧٢٢ وهي مقابلة على أصول صحيحة ، يقول ابن عصفور عند الكلام
على الجمع في الورقة ٨١ . « ولا يجوز العطف وترك الجمع ، إلا أن يرد الكثير بحقوقول
الحكم بن المدر

☆ بن مائه ومائة ومائة ☆

بوضع فتحة على الميم الثالثة ، وسكون على هائث فهذا شاهد على صحة كلمة
« مائه » في التعبير عن المائة ، على ما بها من شذوذ

(الأحوة) بضم الهمزة ، لفظ يستكره كل الاستنكار جمعاً للأح والفصح فيه إحوة
بكسرة الهمزة . لكن ذكر صاحب اللسان في مادة (أحو) أن الأح ، وورنه فعل ، يجمع
على إخوان مثل حرب وحرب^(٢) ، وعلى إحوة وأحوة عن العرب . ثم يقول « فأما

(١) مواد المخطوطات ٢٥٤/١

(٢) الحرب ، بالتحريك ذكر الخبازي

سيبويه والأخوه بالصم عنه اسم للجمع وليس جمع ، لأن فعلا ليس مما يكثر على فعله »

(حَوْق) يقول العامة في بصيرهم حبيب يشكون قلة ما تقدم إليهم من مال أو طعام ما يحوِّق ، أي لا يحوِّق ويحوِّق كلمة عرسة أصيدة فهي حديث أبي بكر حين بعث الجند إلى الشام ، كان في وصيته « ستحدون أقواماً محوِّفة رءوسهم » أراد أنهم حلقوا أوساط رءوسهم ، من الحَوِّق بالصم ، وهو الإطهار المحيط بالشيء المستدير

وقد وجدت تعريراً لهذا النص في مقدمه ابن الصلاح عثمان بن عبد الرحمن المتوفى سنة ٦٤٣ وجدتة وهو يرسم المذهب في مقابلة المخطوطات يقول وإن كان فيه نقص ، أي في السجدة المعرصة به ، ولزيادة في الرواية التي في من الكتاب ، حَوِّق عليها بالجمرة ، أي أدار على نص الرائد دائره مرسومة بالمداد الأحمر

وإن فجرد فهم لا يحوِّق ، أي لا يكمل الدائرة ، أي لا يثل الكفاية المطلوبة

وأقول هذا نص من كل أردت أن أسجله في كلمة اليوم ، وهو لا يحوِّق أيضاً على بعض ما أرحو أن أسجله وأشره للعلماء والأدباء ، من نوادر كاشقي التي أعتز به كما أعتز بكم جميعاً ، إحوه أشماء ، وصيوفاً أعراء أحلاء .

الدلالة التاريخية واللغوية
لكلمة (عَرَب)

أ.د/ عبد العال سالم مكرم

جامعة الكويت



حما نصف النحو أو اللغة بكلمة « عربي » في قولنا النحو العربي أو بكلمة « عربية » في قولنا اللغة العربية يتبادر إلى ذهننا من أول وهلة سؤال يراود أفكارنا وهو ما معنى كلمة عرب ؟ ما أصلها ؟ ما دلالتها ؟ كيف نشأت ؟ كيف تطوّرت ؟ ومن طسعه البحث اللغوي أو النحوي أن يسأل عن حقائق الأشياء ، وأن يحاول أن يكشف عن معاني المستيات ، ولا أدلّ على ذلك من هذه القصة اللطيفة هـ « عن أبي حاتم ، قال سألت لأصمعي لم سميت مؤ مؤ ؟ قال لا أدري فلقيت أبا عبيدة فسألته فقال لم أكر مع آدم حين علمه الله لأسماء ، فأسأله عن اشتقاق الأسماء ، فأبيت أنا ريد فسأله ، فقال سميت مؤ لما يُعنى عندها من النعناء »^(١)

وقصة أخرى ساقها ابن حنويه في « شرح الدرديدية » حيث قال « سمعت ابن دريد يقول سألت أبا حاتم عن « ثادق » اسم فارس من أي شيء اشتق ؟ فقال لا أدري ، سألت الرياشي عنه ، فقال يا معشر الصّبيان ، إنكم لتتغنّمون في العلم ؟ فسألت أبا عثمان الأشناداني عنه فقال يقال ثدق المطر - إذا سال وانصب فهو ثادق ، فاشتقاقه من هذا »^(٢)

هناك القصص للناس ساقها المهرر يبيّن بوضوح أن هذه الأسماء ما وُضعت اعتباطاً ولا قيلت ارتجالياً ، وإنما وراءها أسباب يسأل عنها ، واشتقاقات يبحث عن حقيقتها ، وأن إحانة أبي عبيدة لمن سأله « لم أكر مع آدم حينما علمه الله الأسماء » إحانة غير مقبولة في باب لعنم والمعرفة

وتردّد ألسن كلمة « عرب » صاح مساء ، تقول نحو عربي ، ولغة عربية وقرآن

١ - المهرر ٢٥١/١ ، ومعنى يسى عنها - براق عليها

٢ - المهرر ٢٥١/١

عربيّ ، وشعب عربيّ ، ومجد عربيّ ، ومع ذلك فالكثير من يجهل أصل هذه التسمية ، وهذا رأيت لراماً عليّ ما دمت أقدم هذا البحث للقرء ، أن أميط اللثام ، وأكشف العطاء ، وأوضح الموقف ، لتتحلّى حقيقة هذه الكلمة ، ونعرف أصلها الاشتقاقيّ ، ومدلولاته وتطوّراته

— الأصل التاريخي لكلمة « عرب »

رأى الدكتور عمر فروح عضو الجمع اللغوي بالقاهرة

يرى الدكتور عمر فروح أن كلمة « عرب » لا تندل على معنى قوميّ يتصل بالجنس أو بالجماعة لمؤخّده ، ويكشف السبب عن ذلك بأن الجاهليين قبل الإسلام كانوا عارفين في مآرعاتهم القبلية فلم يكن لديهم فيما لندسا من التراث اللغوي ما يدلّ على المدرك القومي الجامع ، ولكن لما وقف الجاهليّون في أعقاب العصر الجاهليّ وجهاً لوجه أمام الفرس على حدودهم الشرقية ، ثم كرهوا الحكم العارسيّ الذي كان قد استطال في شبه الجزيرة بدعوا بسشعرون شتأ من البعض للفرس ، وشعر عنزة بهذا النقص فعال في معلقته عن ناقه .

شربت ماء الذخريّين وأصبحت روراء تشر عن حياص الدير^١

إن عنزة قد أحسن بالدفاع القوميّ الجامع ، ولكن لم يجد الكلمة التي تعبّر عنه فاصطرّ إلى أن يدور حول المعنى بيت كامل من الشعر^(٢)

وحلاصة رأي الباحث أن « الشعر الجاهليّ الذي وصل إلينا لا نجد فيه صيغة من جذر (ع ر ب) للدلالة على معنى قوميّ ينعلّق بالجنس ، ولا على معنى ينعلّق باللغة التي تتكلّمها

وقد وصل الأمر بعنزة الشعر أنه بحث عن الكلمة التي تعبّر عن حبش في نفسه من الجنس الذي ينتمي إليه صد أعدائه الفرس ، فقال بيته ، وحوم حول المعنى ، ولم يهتد إلى

١) الذخريّين ماء (و)ند وفيه هما ماءان وروراء مائته من الشاط والدير الأعداء وانظر ديوان عنزة وهامش ١٥٨

(٢) انظر البحوث والمصاحرات مؤر ٩٦١ (١٩٦٢) ص ٢٦٢ ٢٦٥ مجمع اللغة العربية بالقاهرة

اللفظة الجامعة الدالة للصفة الجنس العربي ، أو العرب .

على أن الدكتور عمر مَرْوح بعد فهمه هذا الجذر العربي في الشعر الجاهلي يَبْنِي أن القرآن الكريم « لم يرد فيه الجذر (ع ر ب) إلا في ثلاث صيغ وهي «عَرَبًا» جمع «عروب» بفتح العين معنًا للمرأة المتحشبة لروحها في قوله تعالى ﴿عَرَبًا أُتْرَابًا﴾^(١) ثم جاءت الصيغة «أعراب» عشر مرات في سور مدنية فقط ، منها ست مرات في سورة التوبة وحدها

أما الكلمة الفاصلة في هذا الشأن فهي كلمة «عربي» التي وردت في القرآن الكريم إحدى عشرة مره في سور مدنية وفي سور مكية أيضاً «

وبحاول البحث أن يَبْنِي أن هذه الكلمة وهي «عربي» لا تعني الجنس ولا الشعب وإنما تعني شيئاً واحداً فقط هو وصف البعثة التي نزل بها القرآن بأنها لعة واصحة يَسة^(٢) ومعنى ذلك أن كلمة عربي تعني الإبانة والوصوح ولا تعني الجنس أو الشعب أو القوم

مناقشة هذا الرأي :

الواقع أن حكم الدكتور مَرْوح بأن جذر كلمة (ع ر ب) لم يقع في الشعر الجاهلي فهذا حكم يحاسبه النصوص ، ولا يستطيع أحد أن يحكم هذا الحكم إلا إذا استوعب الشعر الجاهلي بأكمله وهذا أمر متعذر لما ورد إليها من الشعر الجاهلي قليل من كثير ، وعرض من فنص

ومع ذلك فإنّ هذه الشعر القليل ورد فيه هذا الجذر في شعر السابعة النبوية وهو شاعر من قديم شعراء الجاهلية ، ففي قصيدته التي يمدح فيها النعمان بن وائل بن الجراح الكلبي حينما أعار على بني دبيان ، وسبى «عقرب» ابنة السابعة ، فسألها : من أنت ؟ فقالت أنا ست السابعة ، فقال والله ما أحد أكرم علينا من أيك ، ولا أضع لاسمه عند الملوك ، فحضرها وحلّاها أقول في هذه القصيدة ورد جذر كلمة «عرب» ، وهي قصيدة مشهورة مطلعها

(١) الواقعة / ٣٧

(٢) المراجع منه والصيغة

أهـاحـكـ مـن سـُـفـدـاك مـعـى المـعـاهـد بـرـوصـه تـُعـقـى فـسـدات الأـسـاود
إلى أن قال

عـهدت بـها سـعدى وسـعدى عـريـرة عـروبـة هـادى فـى حـوار حـرائـد^(١)
وكلمة « عروب » في البيت تُعنى أنها مريحة متحسنة

ووردت كلمة « عراب » في شعر النابغة أيضاً ، في قصيدته التي مطلعها .

وـوقـفـهم دروْعُ سـابـعـات وتـخـتـمـهم المـقـلـمُ _____ العـراب^(٢)
والحيول المقلمة . هي التي عُلّق عليها صوف ملون في الحرب والعراب الحيول الكريمة

ولو تتبعنا شعراء العرب في العصر الجاهلي لظالمنا حدوث هذه الكلمة في كثير من القصائد .

وما لي أذهب بعيداً وقد وجهت عدة نقود من بعض أعضاء المجمع اللغوي لهذا الرأي

نقد الدكتور عوض محمد عوض :

والدكتور عوض جعفري مؤرخ يعرف كيف يصع الأمور في نصائها ، واستطاع أن يصع النقاط على حروفها في هذه القصيدة ، فوضح ما لا يدع مجالاً للشك « أننا لا ننظر أن تكون الجزيرة العربية منذ ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد مهداً للروح القومية كما نهمهم الآن ، لأن الروح القومية هذه شيء جديد ، لذلك يجب علينا أن نصع المسائل في نطاقها المعقول ، فلم تكن هناك قومية عربية منذ ٤٠٠٠ سنة قبل الميلاد .. إلى أن يقول وكنت أود أن أتسع ورود اسم « عرب » في التاريخ سواء أكان عند قدماء العرب أم

(١) انظر ديوان النابغة الذبياني / ٩ تحقيق محمد الطاهر بن عاشور نشر الشركة الوطنية للنشر والتوزيع حرّاه
(٢) انظر النابغة الذبياني ، دراسة لغوية للأستاذ عاهد الماسحي رساله ماجستير مطبوعة من ١١ مطبوعة بمجمع
الكويت ، وروى للمعلمة بالعين

المصريين ، والأصح أنها عدها عند قدماء المصريين ، لأنهم كانوا يسجلون معلوماتهم أولاً بأول »

ثم يقول « وعلى ما أذكر أنه في القرن التاسع أو العاشر قبل الميلاد ورد اسم (أرب) أو (ارب) في النصوص المصرية القديمة ، فاللغة العربية والثقافة العربية قديمة وعريقة ، وكلمة « عرب » ربما كانت اسماً لشعب كان ظهر وقوى واشتد في فترة من الزمان ، فأصبح اسمه هو السائد ، وله الفصل في شر العروبة في آسيا وأفريقية »

رأي الدكتور مراد كامل :

ذكر أن كلمة « عرب » أو « ارب » معروفة عند الاشوريين ، وفي عصر متأخر سموا الطائيين عند الاراميين »

رأي الأستاذ عبد الله كنون :

ناقش الدكتور عمر مروح في أن اسم العرب لم يظهر إلا عند ظهور الإسلام في آخر عصر الجاهلية ، ولعب نظر الباحث إلى ما يعرفه جميعاً من أن اسم يعرب بن قحطان أي العرب اليمانية وهو متوغل في الجاهلية ، فظهر منه أن اسم العرب على الأقل معروف قبل الإسلام بكثير ، وعدم عشورنا عليه في شعر الجاهلية لا يلزم من عدم وجوده ، لأن عدم الوجود لا يدل على عدم الوجود »

تعليق الشيخ محمد علي النجار :

وعلق الشيخ محمد علي النجار على قوله تعالى . (قرأنا عريباً) أي مسوباً إلى العرب ، أي نزل نساكنكم أيها العرب ، وهو غير ذي عوج أي مستقيم فكلمة « عري » لم يقصد بها الإبانة فحسب ، وإنما قصد بها المعيان ^(١) .

(١) نظر هذه الآراء والتعليقات في « مؤتمر البحوث والحضارات » ١٩٦١ - ١٩٦٢ مجمع اللغة العربية بالقاهرة ص ٢٦٢ - ٢٦١

رأى :

وفي رأى أن تتأرجح لكلمة عربي بكسفة لعموص ، والشعر الجاهلي وإن كان ديوان العرب وأمره الكاشفة لحياتهم ، فإن ما ورد منه قليل بالنسبة لما لم يرد ، وليس هناك من دليل يقصر في هذه القضية غير النقوش الأثرية التي توصلت العامص ، وتكشف المهم وفي بحث الدكتور مراد كامل الذي قدمه لمؤتمر جمع للغة العربية ١٩٦١-١٩٦٢ بعد الدليل المرشد في طريق البحث عن تأرجح ولادة كلمة عرب

موضوع هذا البحث هو لغات النقوش العربية الشمالية وصلتها باللغة العربية

بعد أن بين الباحث المحرر التي قامت بها القبائل من الجزيرة العربية أثناء من الألف الرابع إلى الألف الثاني قبل الميلاد وبقاء من بقي في الجزيرة العربية بدون هجره بن أن هناك « الألف » من النقوش كشف عنها باحثون الأثريون « في المنطقة الواسعة الممتدة » من وسط الجزيرة إلى الصفاة في الشرق والجنوب من حوران وأحد العلماء في معاصرها وحل رموزها وفهمها حتى وصلوا إلى ذلك في التزيغ الثاني من القرن الحالي « وهذه النقوش تنقسم إلى ثلاث مجموعات

١ أقدمها المجموعة التي سميها التمودية ، وقد عثر على كسبها في « حائل » وفي « الطائف » و« تبء » و« مدائن صالح » وقد ورد اسم التموديين في نقوش الملك « سرحون الاشوري » سنة ٧١٥ ق.م

٢ المجموعة الثانية هي التي تعرف بالصقوية ، وسميت بذلك بوجودها في منطقة الصفاة منقوشة على حجاره « اللابا » في « حرة » في جنوب شرق دمشق

٣ المجموعة الثالثة ، وهي التي عثر عليها في شمالي الحجاز وفي مدائن صالح وحشم حلة ، وتبء

أما النقوش التمودية فقد احتفظت لكثير من الكلمات العربية والصيغ اللغوية ، فالصائر المفصلة أو وأنت ، والمتصلة بنطابق العربية تماماً ، كما وردت « دو الطائف » التي سجلها السحاه في قواعدهم

ووردت أفعال على صيغة فعل مثل علم حل رعى رهب كتم عش

١١ عبد الحناة هي سم موصول بمعنى الذي وقد نصب عليها كبر الحو وو دو شواهد كثيرة ف

كلمة (أى جرح) وهـ نوى «أى هـ حر

وورد بالمجهول صعه فعل مثل قص ، وصد

ووردب صعة بفعل مثل شوق أى «اشاق»

ومن حروف التى وردت إلى ، الباء وفى ، ومن ، واللام

ووردت وهـ لعطف واءاء كما فى العربية

ووردت لام الأمر فى الاستعمال مثل لام الأمر فى العربية

ومن أسماء الأعلام فى السودانية أحمد بدر جشم وتل ريد حليم

طاهرة طريقة كلب بييد مطر

وأما اللمعة الصغوية فهي لمعة عرنة شمالة

ومن مفرداتها أثر ، وسفر ، أحدث معنى الكتابة ، وية جاءت معنى كتابة ،

ووردت يه معنى لكتابه فى شعر الهدلس

ووردت كلمة «حو» ومعناها واد (معنى المحفص) فى بمائص جرير والفرردق ،

ومنها «اخواء» فى معلمة عترة

ووردت هـ «للساء» وهي هاء النسب فى العربية ولي بعدها فى بابها

ومن لأفعال التى وردت هـ معنى هرب ، وحرص معنى تطلم ، وكنم معنى جرح

ومر المفردات هـ صأ حل حال حمة معرى محلأى «واد»

شمة أى «تأر»

ومن أسماء الأعلام إياس أوس أسود هم طالم كاهل شداد

شديد شامت تيم

ومن التعبيرات التى وردت فى هذه اللمعة

«حي سى يقرأ هكتاب» ومعناها ليحب من يقرأ هذا الكتاب

وأما نعة النقوش اللحنانية فمن حيث الحروف فهي كما فى العربية وفى كتابهم

كسوا عويد (عود) وطلال (طلل) وعاص (عصى) وكتبوا ريد (رد) وأوس

ابن حجر (أس بن حجر)

وفلوا الياء إلى جيم حكيمة ثم إلى جيم معطشة على الأعدب وهذا شائع إلى اليوم في
بعض هجات الكونت وهي الجفحة مثل الراعي = اراعح

وهذا النص لدي لخصته من بحث الدكتور مراد كامل يعني ما يلي

- ١ الدعة العرسه صاربة في القدم في عصور ما قبل الميلاد
- ٢ تؤيد النقوش الفوديه والصعوية واللبحياسة أن أصولها وحروفها وأفعالها وأسماءها لا
تختلف عن العربية التي نزل بها القرآن الكريم إلا في بعض معاني الكلمات ، وكسبها ،
وطريقة استعمالها ، وهذا أمر طبيعي لأن اللغة العربية في طريقتها الطويل مد
ولادتها إلى عصر الحاضر وهي تحمل هذه الاختلافات اللهجة التي تختلف من
شعب إلى شعب ، ومن بيئة إلى بيئة حتى البيئة الواحدة نجد فيها مظاهر هذا
الاختلاف والظواهر الصوتية التي جعلت بها هذه النقوش ليس بعدة عن الظواهر
الصوتية في لغتنا المعاصرة كقلب لياء جياً معطشة في اللهجة الكويتية
٣ وعلى الرغم من تعدد أماكن هذه النقوش ، وبعيد من تنسب إليهم فإن هناك أصولاً
مشتركة في هذه النقوش تسير جساً إلى جيب مع أصول اللغة لعرسة الفصحى ،
وإن احتلعت عنها أحياناً في بعض العبارات والكلمات

والؤال لدي يتبادر إلى ذهني هل هذه النقوش التي تحمل الكثير من
الألفاظ لعربية حروفاً ومفردات ، ونراكيب كالب تحت معنى واحد هو العربية ؟

وللإجابة عن هذا السؤال يؤكد أن المهم في هذه النقوش هو المعنى والمحتوى لا المظهر
واللفظ ، فما دامت الحروف عربية ، والكلمات عربية ، والعبارات عرسه ، وما دامت
هذه النقوش ليست نقوشاً عبرية أو سريانية ، فلم لا تكون عربية ؟

ومن الذهني حين نقش الكلمات على الأحجار لتُسَرِّ تاريخاً أو تسجل حدثاً ، أو
تسطر قصة لا يحتاج ناقلها إلى أن يقول هذه نقوش عربية

ومن هذا المطلق نستطيع أن نقول إن هذه النقوش حجة قاطعة على أن كلمة

١ : لخص بصرف من بحث لغات النقوش العرب الشمالية وصفاً باللغة العربية لعدكس مراد كامل انظر
البحوث والمقالات مؤتمراً ١٩٦٦-١٩٦٧ مجمع اللغة العربية بالأمم

عرب أو عربية ليست عربية في هذه المرة لي كنت فيها هذه النقوش

حقاً إن هناك اختلافات كثيرة بين هذه اللغة المقنونة والعربية العصرية ، ولكنها
حلافات هجينة ، والاختلافات الالهجية ما زالت حتى هذا اليوم سائدة نالسا في
وصفنا للعربي الكبير ومع ذلك لا نقول إننا نتكلم بعبر العربية ونعني بذلك أننا نتكلم
بلهجة نعمل كثيراً من عناصر العربية العصرية

والملحوظة التي يرددها لرواة والتي يسبونها إلى أبي عمرو بن العلاء حينما قال « وما
لسان حمير وأقاصي اليمن بلسان ولا عربيتهم بعرييتنا »^(١)

قد أشار إليها الدكتور حواد علي حينما قال « ولكن علماء العربية لم ينصتوا من
عروبة حمير ولا من عروبة عيرهم من كان يتكلم بلسان آخر مخالف للسان بل عدوهم
من صميم لعرب ومن سنها

وحيث لا يستطيع أن يسكر على الأقوم لعربيته المسند عروبتها لمجرد اختلاف
لسانها من لسان ، ووصول كتابت منها مكتوبة بلسان لا يفهمها ، فلعنها هي لغة عربية ،
« في ذلك شبهة ولا شك »^(٢)

رأي الدكتور طه حسين في كلمة أبي عمرو بن العلاء :

وقد هتف الدكتور طه حسين لهذه الكلمة لأنها صادقت هوى في نفسه حينما حاول
ينكار الشعر الجاهلي ، فقد اعتمد على مقولة أبي عمرو بن العلاء حينما سجل في كتابه
« الأدب الجاهلي » أن لشعراء الجاهليين معظمهم يتسب إلى فحط ، وكثرتهم كانوا
يعلمون اليمن ، والقلّة منهم هاجرت إلى الشمال مع أن لسان حمير في اليمن ليس هو لسان
عرب في الشمال وقد قال أبو عمرو بن العلاء « ما لسان حمير بلسان ولا لعنتهم
بلعسان » إلى أن يقول ويسبي على هذا أن الشعر الذي يسب إلى امرئ القيس أو
الأعشى أو إلى غيرهم من الشعراء الجاهليين لا يمكن من الوجهة اللغوية والعينية أن
يكون هؤلاء الشعراء ولا أن يكون قد قيل وأديع قبل أن يظهر القرآن »^(٣)

١ طيف الشعراء لسان لسان الجاهلي ٨٠

٢ نظر نقيض في تاريخ العرب ٣٢٧

٣ نظر في الأدب الجاهلي لطفه حسن ٦٥

نقد الدكتور طه حسين في هذا الرأي :

لم نسكت النقاد عن هذا الرأي الخطير لأن له صلة بإحجار العرس الكريم وتحدثه لأرباب القول ، وأساطير الفصاحة

نقد الشيخ أحمد رضا العاملي حينما أنكر عروبه حمير مبيّناً أن القبائل كانت تجمع من حوييين وشماليين في أسواقها وتتفاهم دور أدنى كلمة ، وساعدهم على ذلك أن لغاتهم أو لهجاتهم على ما كانت عليه كانت متحدة في صميمها ، وأن هذا الاختلاف لم يفتد كوكب هجات للغة واحدة

ويقدم دليلاً على ما نقول في قصه وفد الحجار عند سيف بن ذي يزن ملك اليمن وعلى رأس ذلك الوفد سيد قريش عند المطيب بن هاشم يحطّب بيانه العرشي العدني ، وسيد اليمن يُضفي إليه ، ويسمع شاعر الوفد أميّة بن أبي الصب شد قصده بهجته الفصحى ، والملك يصغي طروداً لا يجد عرابة في ذلك^١

ونقد هذا الرأي أيضاً الشيخ محمد الخضر حسين حينما ذكر أن طه حسين حرّف كلمة أبي عمرو بن العلاء هوئ في نفسه^٢

ويحلل الدكتور أحمد الخوي كلمة أبي عمرو بن العلاء بأن « اللمتين عريشان » ولكن التطور والمكان والزمان والأحداث والألسنة الح قد شققت من اللغة الواحدة لهجتين بدليل قوله « ولا عريشتهما عريش » والعرب يطلقون على اللهجة « اللسان »^٣

رأي المستشرقين في أصل كلمة « عرب » :

ساق الدكتور حواد علي في كتابه « تاريخ العرب » رأي المستشرقين في تاريخ هذه الكلمة ، ومادا كانت تعني ؟ وهل كان مفهومها الجنس أو الجماعة التي تعيش في حاضرة ، وليس في ناحية ؟

١- نظر مؤيد اللغة شيخ أحمد رضا العاملي ٥٦ ، ونظر بص العرس الكريم وأثره في الدراسات الحوية ٣٣٤
دكتور عبد الغال سالم مكرم

٢- انظر بعض كتاب « في الشعر الجاهلي » ٧٤ شيخ محمد الخضر حسين

٣- حياة العربيه من الشعر الجاهلي بدكتور محمد خوي ٨ / ٤

يقول ما نصه « أما المستشرقون وعلماء التوراة المحدثون فقد تتبعوا تاريخ الكلمة ، وتبعوا معانيها ، وبحثوا عنها في الكتابات الجاهلية وفي كتابات الآشوريين والبابليين واليونان والرومان والعبرانيين فوجدوا أن أقدم نص وردت فيه لفظة « عرب » هو نص آشوري من أيام الملك (شلمنصر الثالث) ملك آشور ، وقد تبين لهم أن لفظة « عرب » لم تكن تعني عند الآشوريين ما تعنيه عندما من معنى بل كانوا يقصدون بها سداوة وإمارة ، مشعخة) كانت محكم في السادة المباحة للحدود الآشورية ، كان حكمهم يوسع ويفلص في السادة سعاً للظروف السياسية ، ولقوة شخصية الأمير . وكان يحكمها أمير يلقب نفسه بنفس « ملك » يقال له « جديبو » أي حديد ^(١) »

ويذكر الدكتور جواد أنصا أن الكلمة وجدت في الكتابات البابلية في جملة « ماتوري » MATU A-RA-BI ، ومعنى « ماتو أرض » ، فيكون المعنى أرض عربي أي أرض العرب أو بلاد العرب أو العربية ^(٢)

وبعد هذا العرض التاريخي لكلمة عرب نسأل هل وجدت هذه الكلمة في النصوص الدينية القديمة ؟

كلمة (عرب) في ضوء النصوص الدينية :

إن أقدم كتاب ديني بين أيدينا هو التوراة أو العهد القديم أو العتيق الذي جمع شعائر الأنبياء ودرسل من بني إسرائيل . وبعد انبحث رأيت أن هذه الكلمة وردت في سورة « رم » في المقرة الثالثة ص ٤٢٤ من السورة وهي

« لقد قعدت لهم كالأعرابي في البادية ، ودنست الأرض بركابك وصجورك » ووردت في سورة (شعيب) الفصل الثالث عشر ص ٣٥٨ ، مقرة ٢٦ وهي « فلا تسكن أسداً) يتحدث عن أرض الكلدانيين ، ولا تعمم إلى جيل محيل ولا يضرب أعرابي فيها حياء ، ولا ترض هناك رعاة » ^(٣) وفي ضوء هذين النصين نستطيع أن نقول إن سورة نعي للأعرابي من شأ في البادية وعاش فيها بعيداً عن الحضر والمدن

^(١) نظر النقص في تاريخ العرب ١٧

^(٢) مرجع نفسه والصفحة

^(٣) نظر السورة في هذا الموضع

ويجاري التوراة في هذا التلمود فقد قصدت لفظه « عرب » « وعريم » (ARBIM) الأعراب كذلك أي المعنى نفسه الذي ورد في الأسفار القديمة ^(١)

كلمة (عرب) عند المؤرخين اليونان والرومان :

وإذا رجعنا إلى المؤرخين اليونان والرومان فإننا نجد أن لفظه (العربية) (ARABAE) هي في معنى بلاد العرب ، وقد شملت جزيرة العرب وبادية الشام .

وسكانهم هم عرب على اختلاف لغاتهم ولهجاتهم على سبيل التعليل لاعتقادهم أن البداوة كانت هي العالة على هذه الأرضين فأطلقوها من ثم على الأرضين المذكورة

وتدلّ المعلومات الواردة في كتب اليونان واللاتين المؤلفة بعد (هيرودوتس) على تحسّس وتقدير في معارفهم عن بلاد العرب وعلى أن حدودها قد توسعت في مداركهم فشملت البادية ، وجزيرة العرب ، وطور سيناء وصارت كلمة عربي عندهم علماً للشخص المقيم في تلك الأرضين من بني و من حصر ^(٢) .

ويعمل الدكتور جواد علي بعد عرضه هذه النصوص المتعددة في كلمة عرب وأعراب إلى أن الكلمتين تعنيان معنى واحداً وهو الحياه البدوية الصحراوية التي يعيش فيها هؤلاء الناس . ومن ثم سموا أغراباً أو عرباً

يقول في الموضوع نفسه « وقد وردت اللفظة أعني لفظه عرب في كل هذه النصوص بمعنى أعراب ولم ترد علماً على قوم أو جنس بالمعنى المصهور من اللفظة في الوقت الحاضر » ^(٣) .

ومن لا يميل إلى هذا الرأي لأنه مجرد اجتهاد وصل إليه من خلال النصوص التي عرضها

ولو أمّا هذا الرأي لأنكرنا أن للعرب حصارة قبل الإسلام وهذا موضوع خطير ، لأنه يتناقض مع النصوص القرآنية ، وهي النصوص التي لا يأتيها الباطل من بين يديها ولا من خلفها ، لأنها تدبر من حكيم حميد ، وإليك البيان .

(١) انظر تاريخ العرب لجواد علي ٢/٨

(٢) انظر تاريخ العرب لجواد علي ٢٢٧

(٣) المرجع نفسه

حصارة العرب قبل الإسلام :

لا ينكر أحد أن لعرب حصارة قبل الإسلام ، فليس من المنطق أو المعقول أن يزل القرآن الكريم بحلاله وقدره ، وعظيم أسلوبه ، وروعة بيانه على قوم زحل لا يدركون ما فيه من سمو المعاني ، وما اشتمل عليه من أساليب متجربة ، ومن تراكيب مصححة ، ومن أدب ، وحكم ، وعلم ومنطق ، وفكر وشريع .

وكما نقول المؤرخون إن العلاقة وطيدة بين الحصار والماء ، فإذا وجد الماء تكونت المدن ، وامت الحصار ، وكثر الخير ، وازدهر الفكر وارتقى الإنسان ، فهل وجد الماء في الجزيرة العربية لتمو الحصار ؟ نجيباً على هذا التساؤل النصوص المصرية القديمة التي نصت على أن الجزيرة العربية وحدث فيها أحشاش صالحة « وأن المنطقة الواقعة بين « العلا » و « معون » أو « معان » من المناطق الصحراوية في الوقت الحاضر من أراضي غود قديماً قد كانت من مناطق الغابات المكتظة بالأشجار ، ولعل ذلك كله هو الذي حمل المصريين القدماء على ألا يسموا بلاد العرب باسمها الخاص بها ، وإنما سموها في كتاباتهم أرض الله ، ووصفوها بتناح أشجارها من لهار والتوابل

أما الروايات اليونانية والرومانية القديمة فكانت تقول صراحة بوجود أهر طويلة في بلاد العرب

فإن « هيرودوت » أنا التاريخ وقد رار بلاد العرب بعينه قد ذكر خبر هر في بلاد العرب دعاه « كورس » وقال عنه : إنه من الأنهار العظيمة وإنه كان يصب في البحر لأخر ، وإن ملك العرب قد كان يعمل على جلب المياه من هذا النهر العظيم ثلثه أسبب من حدود الثيران وغيرها من الحيوانات تمتد إلى الصحراء على مسيرة اثني عشر يوماً من النهر فصب في مواضع مقورة تستعمل لحزن المياه »

ودكر بطليموس سم هر عظيم سماه « لار » LAR وقال « إنه سح من منطقة بحران ثم يسير نحو الجهة الشمالية الشرقية مختقاً بلاد العرب حتى يصب في الخليج العربي »^(١)
وما لي أذهب بعيداً والقرآن الكريم نفسه مؤيد لوجود هذه الحصار فليست ماذا
نقول انقرن الكريم ؟

١ انظر تاريخ بلاد العرب لجواد علي ١ ٢١ ٥ ٨١ وانظر أيضاً : العرب والحصار الإنسانية - للدكتور =

المحصارة العربية قبل الإسلام في ضوء القرآن الكريم :

قل أن يحدث عن جذور المحاصرة العربية قبل الإسلام من خلال النصوص القرآنية نتساءل هل جذور كلمة « عرب » تردت في القرآن الكريم وسُحِنت في آياته ؟ بالرجوع إلى المعجم الماهر لألفاظ القرآن الكريم نلاحظ ما يأتي تشكّلت جذور كلمة (ع ر ب) في القرآن الكريم في ثلاث صيغ : « عَرَبٌ » بضم العين والراء ، وأعرابٌ ، وعربيٌّ.

١ - عَرَبٌ وردت مره واحدة في قوله تعالى . الواقعة ٢٧/ ﴿ فَجَعَلْنَاهُنَّ أَكْأَبًا كُفًّا ﴾ أترباً ﴿ وهو جمع « عروب » والعروب العاشقة لروحها أو المنحبة إليه المنظرة له ذلك ، قال الزبيدي في ناح العروس أشد ثعلب

﴿ مَا جَلَعَ مِنْ أُمِّ عَمْرٍاءَ سَمْعٌ ﴾ من السود ورُهاء انعال عروب قال ابن سيده هكذا أشده ولم يفسره قال وعندي أن عروب في هذا البيت هي (الصَّحَاكَة) وهم بمّا يعسون النساء بالصَّحْك الكثير^(١)

٢ ووردت كلمة « أعراب » في التوبة الآيات ٩٠ ، ٩٧ ، ٩٨ ، ٩٩ ، ١٠١ ، ١٢٠ ووردت في الأحزاب آية ٢٠ ، وفي الفتح ١١ ، ١٦ وفي المحرات ١٤

٣ وكلمة عربيٌّ تكرّر في القرآن الكريم ١١ مرة ، في النحل ١٠٢ ، وفي الشعراء ١٩٥ ، وفي فصلت ٤٤ ، وفي يوسف ٢ وفي الرعد ٢٧ ، وفي طه ١١٣ ، وفي الرمر ٢٨ ، وفي فصلت ٢ وفي الشورى ٧ ، وفي الرحمن ٢ ، وفي الأحقاف ١٢

ومن خلال هذا الإحصاء يتبيّن لنا أن صيغة أعراب تكررت عشر مرات على حين تكررت كلمة عربيٌّ إحدى عشرة مرّة

ماذا يعني هذا ؟ هل القرآن الكريم ارتجل هذه الصيغ ارتجالاً ؟

= عمده معروف الدواليبي تعلّاه عن مجله المسار العربي - مجلد السابع ، الجزء الأول ٢٧٢
() انظر ناح العروس ١ عرب ، ٢٣٤/٢ والجمع كما في القاموس الصحابه البيهقه البيهقه الخلق والوزف ،
المرآة التي كثر شحمها

هل القرآن الكريم يورد أفعافاً وصعاً لا عهد للعرب الدين بزل عندهم بها ؟

هل القرآن الكريم الذي يحكى بلقاء العرب في أن سأتو عثله أو ياتة من اياته يتحداهم بكلمات لا يفهمون مدلولها ، وبصيح لا يعرفون حقيقتها ؟ اللهم لا ، والقرآن الكريم من بهمة الله ليتحدى العرب عما تتكلم به العرب ، وكلمة عرب أو أعراب لم تكن مجهولة معنى في أدهان من حداهم

وبعد هذه الجولة القصيرة في ذكر جذور مادة « عرب » في القرآن الكريم نحول مجرى الحديث إلى موضوع الحصار العرسه قبل الإسلام في ضوء القرآن الكريم

لا شك أن السحوت التاريخية والاكتشافات الجغرافية في شبه جزيرة العرب نشأت على لا يدع مجالاً للشك أن هذه الجزيرة تحتوي على مياه متدفقة بسبب الأنواء ، وكثرة الأمطار التي تسبب وجود الأنهار . ويسعدنا في هذا الاتجاه مؤيداً لهذه الحقيقة ما ذكره الجعافي (اعططوس يوبيا نوقتش كراتشكوفسكي) في كتابه (تاريخ الأدب الجعافي) الذي نقله إلى العربية صلاح الدين عثمان هشام بشر الإدارة الثقافية في الجامعة العرسية . حيث يتحدث عن الجزيرة لعرسه في صحر النارجع فيقول « برعت فيها (والصير عائد على شبه الجزيرة العربية) أولى مظاهر الحصار العرسه التي ما لشت أن برعرع سريعا ، وأصعب عصر أسياً في حصاره الشر جمعاء »

ونقول في موضع آخر « وثمة ظاهره فلكية هامة توصل إليها البدو والمصر على السوء فقد أمكنهم التنبؤ بحالة الطقس ، وتحديد فصول السنة الملائمة لدراعه نتيجة الخبرة طويلة الأمد بمراقبة طلوع ومغيب نجوم معينة . وكان العرب يعرفون ذلك باسم « النوء » وجمعه أنواء ، وقد لعب دوراً كبيراً في حياتهم »^١

والناظر إلى لسر لعرب في هذه المادة يجد حديثاً طويلاً عن هذه الأنواء وممارها

قال أبو عبيدة متحدثاً عنها « الأنواء ثمانية وعشرون نجماً معروفة المطالع في أرمسة السنة ، كلها من الصيف والشاء والربيع والحريف يسقط منها في كل ثلاث عشرة ليلة نجم في المغرب مع طلوع الفجر ويطلع آخر يقابله في المشرق من ساعته ، وكلاهما معنوم مسنن ، وانقضاء هذه الثمانية والعشرين كلها مع انقضاء السنة ، ثم يرجع الأمر إلى النجم

١ - طبر ص ٤ ٤٦ من هذا الكتاب

الأول مع استئناف السمة المفصلة »

وكان ابن الأعرابي يقول - « لا يكون نوى حق يكون معه مطر وإلا فلا نوى »^(١)

وقد قام اللغويون بمجهود كبير في جمع الألفاظ والكلمات والصع التي تتعلق بالأنواء وما تشعبها من كلاً ، وماء ونبات ، وحيوان في كتب دحرت بها المكتبة العربية ، ومن هؤلاء اللغويين الذين عوا بالتأليف في هذا الميدان الأصمعي المتوفى سنة ٢١٣ هـ فقد « ألف كتباً في الأنواء ، والأثواب ، والأحبية ، والبيوت ، والسلاح ، والدلو ، والرحل ، والشرح ، واللجام ، والإبل ، وحلق الإنسان ، والحيل والنشاء والنبات والشجر »^(٢) وابن الأعرابي ألف في « حيل العرب والأنواء والدباب ، والزرع والحل والنسب »^(٣)

وفي كتاب مستقل تحدث ابن الأعرابي عن البئر فقد وضع « مجموعة لا بأس بها من الألفاظ التي توصف بها الابار في حصرها واستخراج المياه منها وقلة تلك المياه وكثرتها ، وأحراء البئر وأنواعها ، وأسماء كل نوع ، وأنواع المياه الخارجة منها ، والآلات استخراج المياه من الابار كالسكرة والحمال والدلو »^(٤)

ألا يدل هذا على أن الحرير العربية موطن حصاره ، ومستقر هبسه وكيف وضعوا مصطلحات عديدة لألفاظ كثيرة في موضوع واحد كالنهر أو الساب أو الحيوان ، وستناول بعد هذا التمهيد الآيات القرآنية التي سجلت ظواهر الحصار العربية في عصورها الأولى

الحضارة العربية في ظلال الآيات القرآنية :

من سورة الأعراف آية ٧٤ .

﴿ وَأَذْكُرُوا إِذْ جَعَلَكُمْ خُلَفَاءَ مِنْ بَعْدِ عَادَ ، وَبَوَّأَكُمْ فِي الْأَرْضِ تَتَّخِذُونَ مِنْ سَهُولِهَا قُصُورًا ، وَتَتَّخِذُونَ الْخِبَالِ بُيُوتًا ، فَاذْكُرُوا آلَاءَ اللَّهِ وَلَا تَتَّخِذُوا فِي الْأَرْضِ مُفْسِدِينَ ﴾
وهذه الآية برلت في قوم ثمود ، وهم قبيلة من العرب كانت مساكنهم الخضر بين

(١) انظر حديث أبي عبيدة ، وهو ابن الأعرابي في المصدر مادة « نوى » .

(٢) انظر معجمه كتب البئر لابن الأعرابي .

(٣) مرجع هبسه والصعجه

(٤) المرجع هبسه ص ٦١

الحجار والشام إلى وادي لقرى ، وسميت باسم أبيهم الأكبر ثمود بن عامر بن إرم بن سام بن نوح

ويذكر الألوسي * أن عاداً لما هلكوا عمرت ثمود بعدها ، واستحلوا في الأرض ، وعمرها حتى جعل أحدهم بني لسكن من مدر فيسكنهم والرجل حي ، فلما رأوا ذلك اتحدوا من الجبال بيوتاً ، وكانوا في سعة من معاشهم فعشوا في الأرض ، وعبدوا غير الله تعالى ، فبعث الله تعالى إليهم صالحاً ، وكانوا قوماً عرباً ،^(١)

وسئل هذه الآية على أن الحصارا نلت أوجه عند هذه القبيلة العربية فبنوا مساكنهم من المدر ، وتطوؤوا فحشوا مساكنهم في الجبال ومن الساء ظاهرة حصارية ، لأن مساكنهم يؤلف مجتمعاً له حصائص المجتمعات الحديثة ، وله مقومات الحصار التي تقوم على التكيف مع متطلبات هذا المجتمع

ومن البحث لا يفهم به إلا حير دقيق ، وصانع ماهر ، وهذا لا يتوافق أبداً مع سوي لا يعرف من الحماة إلا رعي الغنم أو الإبل

والحصار توحى لأصحابها بأنهم أهل اقدار ، وقد تريد هذه القدرة عن حذف مصير طغياناً وحبروتاً يشدهم إلى الصناد المدمر ، ولهذا أرسل الله إليهم صالحاً ليعيد إليهم رشدهم وصوابهم ، ولكنهم لم يستجيبوا فصب عليهم ربك سوط عذاب إن ربك للمرصاد

وهذه ظاهرة تلاحظها في أماما هذه ظاهرة الحصار التي تعطي صاحبها قوة الاقتدر فيطغى ودمر

وفي سورة الحجر آية ٦ ، ٧ ، ٨

﴿ ألم تر كيف فعل ربك بعاد ، إرم ذات العباد التي لم يخلق مثلك في البلاد ﴾
وهذه الآية تربت في قوم عاد الذين جعلوهم مدينة مشهورة وهي مدينة (إرم) على قول أهل مدينة أو أن إرم جدم الأعلى وأصبحت المساكن ذات العباد إليه^(٢) ، وهي مساكن بالنص القراني لم يخلق مثلها في البلاد ، وهذا لا ريب فيه يدل دلالة واضحة على أن قوم عاد كانوا ذوي حصار ولا يستطيع السدوي الذي جعل الأرض فرشاً ،

١ ، انظر تفسير الألوسي ٦٦ ، ٦٧

٢ ، انظر تفسير الألوسي ١٢٢/٣

والسما عطاء أن يقوم مثل هذا العمل الصحم ، وهو بناء مدبة دات عمَد لا نظير لها في سائها وصحاته ، وحماله

ولعل رهير بن أبي سُلَيمى وهو شاعر جاهليّ أحسن بهذا المجد العربي في صحامة السما ، وروعه المعمار ، وإقامة العمَد . فقال -

وأحرين ترى المـسـادي غـدَّتـهم من سـج داود أو مـا أـورثت إرم^(١)
فكأن « إرم » في بيت رهير تعي القوة والمجد حمدا أراد أن يمدح الأحرين بأنهم يملكون
عدة السلاح الصّارم الذي سج عمارة داود وحده أو كأنه ورث من أهل إرم الذين
يصرب بهم المثل في القوة والسطش

وفي الآية السادسة من سورة الأنعام تذكير للعرب في إitan رساله محمد عليه السلام
بأن يتعظوا ويعتبروا بما حدث لأحداهم حمدا تحبوا الحق ، واعرفوا عن الصواب

نسجل هذه الآية ظاهرة الحصاره التي كان يعيش في ظلها أحداهم في ررق دائم ،
وحير شامل ، ونعيم مقيم ، وقصور شاهقة ، وأهار تحتها جارية
بقول الله تعالى مذكراً هؤلاء العرب -

﴿ ألم يروا كم أهلكنا من قبلهم من قـرب مكـنهم في الأرض ما لم نـمـكن لكم ، وأرسلنا
النـمـاء عليهم مـذـرأـاً ، وجعلنا الأنهار تجري من تحتهم فأهلكناهم بدنوبهم وأنشأنا من
بعدهم قـرباً أحرين ﴾

هل هناك أوضح من هذه النصوص في حصاره العرب قبل الإسلام . وهناك نصوص
من التوراة تثير الطريق نحو هذه الحصاره أيضاً

نصوص من التوراة :

ذكرت فيما سبق أن الجريره العربيه كانت موطن الكثير من القبائل العربيه ،
كالأكاديين والآراميين ، والكنعانيين قبل أن تهاجر هذه القبائل من الجريره ، لأنه في

(١) انظر تكملة الأتوسى ٢ ولطاني السلاح وانظر أيضا شرح ديوان رهير بن أبي سلمي ٨٢/

بعد هاجر الأكاديون في الألف الرابع قبل الميلاد إلى ما بين النهرين
وفي الألف الثالث قبل الميلاد هاجر الكنعانيون ، واتجهوا إلى الشمال الغربي من شبه
الجزيرة

وفي الألف الثاني قبل الميلاد هاجر قائل إلى شمال الجزيرة وهم الآراميون .
ومن المحيرة كانت الجزيرة العربية كما أسلفنا سابقاً ذات حصار تتطلع إليها
الشعوب الأخرى

ومن هذه الشعوب الشعب العبري

أما النصوص التي وردت في التوراة للإشارة إلى هذه الحصار فهي ما يأتي

في سفر الخروج الفقرة ٧ ، ٨ من الفصل الثالث

« فقال الرب إلي قد نظرت إلى مدلة شعبي وسمعت صراخهم من قبل مُسَخَّرِهِمْ ،
وعلمت بكرههم » (الفقرة السابعة)

« فقلت لأتقدم من أبدي المصريين ، وأخرجهم من تلك الأرض إلى أرض طيبة
واسعة أرض تدرّ لساً وعللاً إلى موضع الكنعانيين والحيثيين » (الفقرة الثامنة)

وفي الفصل الثالث والثلاثين (الفترة الأولى)

« وقال الرب لموسى هلم فاصعد من ها هنا أنت والشعب الذين أخرجتهم من
أرض مصر إلى الأرض التي اسمت لإبراهيم وإسحاق ويعقوب » .

وفي (الفترة الرابعة) من الفصل نفسه إلى أرض تدرّ لساً وعللاً

بعد تصاهر هذه النصوص على حصار العرب القديمة قبل الإسلام نتوجه إلى المعاجم
اللغوية لمدي بدلوها في هذه القصيدة

حصارة العرب من خلال المعاني اللغوية لهذه الكلمة :

تدل كلمة « عرب » في المعاجم اللغوية على معان عديدة ، اقتصر فقط ها على
بعض المعاني التي تتعلق بعناصر الحصار .

في « تاج العروس » وردت كلمة (عرب) بمعنى الماء الكثير ، وقال الراسدي .
والعرب الماء الكثير الصافي ، يقال : ماء عرب كثير ، وهر عرب عفر ، ونهر عربية
كثيرة الماء

الإعراب والتعريب معاً واحد . وهو الإبانة

والإبانة بمعنى الوضوح والصفاء ، والوضوح والصفاء من صفات الماء

وفي الحديث (والثيب تغرب عن نصها) أي ستر وتوضح ، والتعريب أيضاً كما
في تاج العروس . الإكثار من شرب العرب وهو الكثير من الماء الصافي
وأعرب سقى القوم : إذا كان مرة عباً ومرة حمساً ثم قام على وجه واحد

فهذه بعض المعاني التي احتفظت بها المعاجم لكلمة عرب ، في محال علاقتها بالماء
والصفاء والبيان والوضوح وهي من مسلمرات الحضارة والتقدم

وقبل أن نتناول المعاني التي احتمتها كلمة عرب غير المعاني التي لها علاقه بالماء
والبيان والصفاء من أجل إثبات أن هناك حصاره عربية قبل الإسلام أحب أن أبين أن
العبرانيين كانوا يتعاملون عن دلالتها الحصرية ليشتوا أن لها معنى واحداً ، وهو الجفاف
والبادية والصحراء ، والأرض الفقيرة ولا شك أن هذا مساقص مع النصوص القديمة في
التوراة والتي أشرب إليها سابقاً والتي نصف مساكن الكنعانيين مبيته أنهم سكنوا في
أرض جديدة ذات أمطار وغيور وأما نفيس لسا وعسلًا وقد اتفقت نظرية « كيتاني »
العلمية مع المعاجم اللغوية العربية حيث أعطت لكلمة عرب معنى الماء والأمطار ، نقول
الأستاذ معروف الدواليبي في محثه عن العرب والحصارة الإنسانية إن « كيتاني » قد
تصور « بلاد العرب في الدورة الحديدية الأخيرة جنة بقيت محفظة على بهحتها وبصارها
مئة طويلة ، وكانت سماً في رسم تلك الصورة البديعة في مجلة كتاب التوراة عن
« جنة عدن » وأن « جنة عدن » في داخل بلاد العرب ، والتي يقول عنها في المجلة إنها
بلاد كثيرة الأمطار ، وكثيرة الأنهار ، وكثيرة الأشجار^١

على أن اللغويين العرب تناولوا هذه الكلمة مسلطين عليها أصواء التاريخ ، معتدلين

١ انظر تاريخ العرب جواد علي ٥٩ . ومحث العرب والحصارة الإنسانية للأستاذ معروف الدواليبي مجلة ساس
العرب المجلد السابع جزء الأول ٧٥٥

ما دار حولها من آراء من أجل الكشف عن ميلادها كيف جاءت ؟ وكيف تطوّرت ؟
وما العلاقات التي تربط بين الصيغ التي اشتقت من هذه الكلمة ؟

كلمة عرب في ضوء المعاجم اللغوية :

١ - المجهرة لابن دريد :

ابن دريد أبو بكر محمد بن الحسن الأدي البصريّ المتوفى سنة ٢٢١هـ عمده اللعويين ،
وقدوة المتأديين تناول مادة « عرب » في جهرته فذكر أن - « العرب صمد المعجم ،
وكذلك العُرب والعُجم »

ويبين أن العرب العاربة سبع قبائل عاد وثمود ، وعميق ، وطسم ، وجديس ، وأميم ،
وحاسم ، وقد انقرضوا كلهم إلا بقايا متفرقين في القبائل

والقرية أنهر الشديد الحزى وإعرب الكلام إيصاح فصيح^(١) وفي المجهرة أيضاً
العربية اللغة فتسمى « حيز اللغة العربية » فيقولون هذه عربتنا أي لغتنا^(٢)

٢ - لسان العرب لجمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري المتوفى سنة ٧١١هـ :

في اللسان مادة عرب العُرب والعرب جيل من الناس معروف جلّاف العجم
والعرب العاربة - هم المختص منهم ، وأحد من لفظه فأكد به كقولك : لئلا لائل
ونعربي إلى العرب وإن لم يكن سدويّاً وعربي بين العرونة والعروينة وحكى الأزهري
رجل عربيّ إذا كان سبه في أنعرب ثبناً وإن لم يكن فصيحاً ، وهم من المصادر التي لا
أفعال لها

وتتفرق المعاجم بين العربيّ والأعرابي . فمن رمل بلاد الزيف واستوطن المدن والقرى
ممن ينتمي إلى العرب ، فهم عرب وإن لم يكونوا فصحاء .

والأعرابي هو السدويّ صاحب محفة وارنناد للكلأ ، وتتنع لمساقط العيث سواء كان
من العرب أو من مواليتهم

(١) انظر مجمره ٢٦٦/١

(٢) المرجع نفسه ٢٦٧/١

والأعرابي إذا قيل له - يا عربي فرح بذلك وهش له ، والعربي إذا قيل له - يا
أعرابي عصب له

التعريب :

ومن الصيغ المتعلقة بكلمة عرب - التعريب ، والتعريب كما يقول اللسان مادة
« عرب » : لا يجوز أن يقال للمهاجرين والأنصار أعراب ، إنما هم عرب ، لأنهم استوطنوا
القرى العربية وسكنوا المدن سواء منهم النashء بالبدو ، ثم استوطن القرى والنashء مكة
ثم هاجر إلى المدينة

فإن لحقت طائفة منهم بأهل البدو بعد هجرتهم ، واقتنوا بعماً ورعوا مساقط العيث
بعدما كانوا حاضرة أو مهاجرة قيل : قد تعربوا ، أي صاروا أعراباً بعدما كانوا عرباً

وتشقي اللسان مع المجهرة في تسمية اللغة العربية بالعربية ، يقول اللسان والعربية
هي هذه اللغة

الآراء في كلمة العرب من حيث التسمية :

لم تسكت المعاجم اللغوية عن البحث في هذه الكلمة ، وسبب إطلاقها على هذا
الجيل من الناس الذي يتكلم العربية

قال بعض اللغويين المؤرخين : سبب التسمية أن « يعرب » بن قحطان وهو أبو
البن كلهم أول من أنطق الله لسانه بلغة العرب ومن يعرب جاءت التسمية « عرب » .

وقيل إن أولاد إسماعيل نشئوا (بعربة) ، وهي من تهامة فسبوا إلى بلدهم

وفي رأي الأزهري أنهم سموا عرباً باسم بلدهم (العربات)

وقيل سموا كذلك لأنهم انتبوا إلى بلدهم . « عربة » وفي تاج المروس ٣٤٤/١٦

« وعربة : قرية في أول وادي محلة من جهة مكة ، وأخرى في بلاد فلسطين ، كنا في
المراسد » .

(١) انظر اللسان مادة عرب

ويدلّل الريدي على صحة هذه التسمية بقوله كما في تاج العروس

« وأقامت قريش بعربة فتحت بها ، وانتشر سائر العرب في جريرتها ، فنسبت العرب كلهم إليها ، لأن أبهم إسماعيل عليه السلام بها شأ ، وزنل أولاده فيها فكثروا ، فلما لم تحملهم البلاد انتشروا فأقامت قريش بها »

وروى عن أبي بكر الصديق رضي الله عنه ، قال : قريش هم أوسط العرب في العرب داراً ، وأحسسه جواراً ، وأعربه ألسنة .

مناقشة رأي الأزهري :

ورأى الأزهري على وجاهته وجهت إليه اعتراضات وانتقادات من هذه الانتقادات ما يأتي

١ المعروف في أسماء الأرضين أنها تنتقل من أسماء ساكنيها أو بابيها أو من صفة فيها أو عبر ذلك

وأما تسمية الناس بالأرض ، وتقل اسمها إلى من سكنها أو برها دون نسبة عبر معروف

٢ قولهم سميت العرب باسمها لبروهم بها صريح بأنها كانت متماة بذلك قبل وجود العرب وحلوهم بالحجاز والمعروف في أراضي العرب أنهم هم الذين سكنوها ولقبوا بلدانها ومياهها ، وفراها وأمصارها وباديتها وحاصرها بسبب من الأسماء كما هو الأكثر وقد يرتجلون الأسماء ، ولا ينظرون لسبب .

٣ ما ذكر يقتضي أن العرب إنما سميت بذلك بعد بروها في هذه القرية ، والمعروف سميتهم بذلك في الكتب السالفة كالتوراة والإنجيل وغيرهما ، فكيف يقال إنهم سموا بعد بروهم هذه القرية ؟

٤ المعروف في المقول أن يبقى على نقله على التسمية ، وإذا عٌير إنما يُعير تعييراً جريئاً للتمييز بين المقول والمنقول عنه في الجملة ، والمقول أوسع دائرة من المقول عنه من جهات ظاهرة لكون أصل المقول عنه « عربة » باهاء ، ولا يقال في المقول ، ولكونهم تصرعوا فيه بلغات لا تعرف ولا تسمع من المقول عنه ، فقالوا ، عرب محرّكة وعُرب بصتين ، وأعراب وأعراي وغير ذلك

٥ والعرب أنواع وأجناس وشعوب وقبائل متفرقون في الأرض لا يكاد يأتي عليهم الحصر ، ولا يتصور سكتهم كلهم في هذه القرية أو حلولهم فيها ، فكان الأولى أن يقتصر بالتسمية على من سكنها دور غيره

الإجابة عن هذه الافتقادات :

إن إطلاق العرب على الخيل المعروف لا إشكال أنه قديم كغيره من أسماء باقي أجناس الناس وأنواعهم وهو اسم شامل لجميع القبائل والشعوب ثم إنهم لما تفرقوا في الأرضين وتوسعت أنساب وأسماء خاصّة باختلاف ما عرّضت من الأسماء والأسماء والحالات التي اختلفت بها كقریش مثلاً ، وثقيف ، ورسعة ، ومصر ، وكنانة ، وبنو نضير ، وحرارة ، وقصاعة ، إلخ ، فأوجب ذلك تغيير كل قبيلة باسمها الخاص ، وتوسيع الاسم الذي هو العرب ، ولم يبق له تداول بينهم ولا نغز واستعنت كل قبيلة باسمها الخاص مع تفرق في القبائل ، وتساعد الشعوب في الأرضين

ثم لما برزت العرب بهذه القرية في قول أو مرش بالخصوص في قول راجعوا الاسم القديم وندكروه ، وتسموا به رجوعاً إلى الأصل ، ويدل على أنه رجوع للأصل ويدكر بعد السيلان أنهم حردوه من الهاء الموجوده في اسم القرية ، وذكروه على أصله الموضع القديم^١

ولو نظرنا إلى الرسائل السماوية لرأينا أن الجزيرة العربية هي مهد الرسل ، والرسالات حضارة وأية حضارة ؟ ففي شأن العرب مادة « عرب » أنه روى عن النبي ﷺ أنه قال خمسة أنبياء من العرب ، وهم محمد ، وإسماعيل ، وإسحاق ، وصالح ، وهود صوات الله عليهم .

وهؤلاء الأنبياء كلهم كانوا يسكنون بلاد العرب فكان شعيب وقومه بأرض مرش ، وكان صالح وقومه بأرض نمود ، يبرلون ساحية الحجر

وكان هود وقومه عاد يبرلون الأحقاف من رمال اليمن ، وكانوا أهل غمد

(١) انظر هذا الرأي والاعتراضات التي وجهت إليه ودفع هذه الاعتراضات وردّها في تاج العروس ٢٤٤/٣ ٢٤٨

وكان إسماعيل بن إبراهيم ، والسي المصطفى ^{عليه السلام} من سكان الحرم^١
وبعد ، فلعل بعد هذه الجولة في الأصر التاريخي واللعوي لكمه (عرب) أكون قد
وفيت حقها من البحث

١) 'نظير سكان العرب مادة' عرب ٢٦/٢ ٢٧

نظرية جديدة في دلالة الكلمة القرآنية

أ.د. عبدالصبور شاهين
كلية دار العلوم جامعة القاهرة

يقول الحق سبحانه ﴿ ولقد حثناهم بكتاب فضله على عم ، هدى ورحمة لقوم يؤمنون ﴾ «الأعراف . ٥٢» .

لقد اختلف القول في وجوه إعجاز القرآن ، بين موسع ومصيق ، ومطلق ومفيد ،
ومهما اختلفت الأقوال واستجدت الآراء فإن هناك إجماعاً على أن الإعجاز البياني هو
أساس كل إعجاز قرآني

فهي بيان القرآن تستكن كل وجوه إعجازه ، ما بين علمي وتشريعي ، وإعلامي ،
وعلى أساس ما ندرك من تراكيبه ومفرداته تكون تصورياً لأسباب الله في مصوبها لدى
مبحث عنه .

إن الآية لكرعه السابقة تقرر أن الله سبحانه جاء عباده بكتاب فضله على عم ،
وقد يكون مما تحتمله عبارة (فضله على علم) . فربما علمين عواقع بعضه من بعض ، أو
ينسأه على علم محسواه ومصوبه ، والمعنى الثاني أرجح من نظرياً ، لأن الآية السالية
﴿ هل ينظرون إلا تأويله ﴾ تشير إلى تطلع القوم إلى تأويل ما جاء في هذا الكتاب ،
والتأويل بيان لمصون النص ، كما أنه كشف عن عافية الإعراض عنه

ولا ريب أن ما يبطوي عليه القرآن من دلالات تراكيبه وعباراته ، وجمله وآياته ،
هو في الحقيقة تابع من دلالة كلماته ومفرداته ، وقد أشع المصرون ، قدامى ومحدثون
تراكيب القرآن وصوره محشاً وتحليلاً ، ودرسوا تشبيهاته واستعاراته وكنائياته ومجاراته ، كما
درسوا الصور الجرئية ، والصور الكلية ، واشاهد التصويرية التي تستحضر أهوال القيامة ،
قصداً إلى بيان إعجاز القرآن

أما دلالات المفردات فقد تكفلت بها معاجم اللغة في ضوء الحقيقة والمجاز

فمن الحقيقة دلالة المفردات في قوله تعالى ﴿ وما محمد إلا رسول قد خلت من

قله الرسل ﴿ ، وقوله تعالى ﴿ يا أيها الذين آمنوا اركعوا واسجدوا ﴾ .

ومن المجاز دلالة لفظة (العائط) على الحدث الأصغر في قوله تعالى ﴿ أو جاء أحد منكم من العائط ﴾ ومعناه الخفي استر ، ودلالة لفظة (حمرا) على العيب في قوله تعالى ﴿ إني أراي أعصر حمرا ﴾ ومعناه الخفي المتحمر السكر عما فيه من عول ، ودلالة لفظة (لامستم) على الجماع في قوله ﴿ أو لامستم النساء ﴾ والمعنى الخفي هو المس باليد

وعد نكفت ببيان هذه الدلالات كتب الأصول إلى جانب ما نصت عليه معاجم اللغة

ولو أن انقرآن الكريم دار في دلالاته بين هذين البعدين . الحقيقة والمجاز لما كان هالك مشكلة في فهمه ، ولاستطاعت مجموعة التفسير التي أبحرت ، أن تعي بيان معانيه ، دون أن يشعر كل حيل أنه بحاجة إلى تفسير جديد يوائم حاجاته إلى فهم القرآن في ضوء التعريفات العصرية

لقد نوحظ - بحق - أن لكل جيل حاجته الملحة إلى فهم متجدد للقرآن ، فهل ستطيع أن تتحلل أن الإجابة عن هذه الحاجة يمكن أن تتحقق معرفة المعنى الحقيقي لفظ ، والمعنى المجازي ، وهما وجهان لعملة واحدة ؟

إن تفسير النصوص الأدبية تم عبر الأجيال بطريقة واحدة ، عن طريق دراسة دلالات الألفاظ ، ومتابعة المعنى التركيبي ، الذي يتألف من معاني المفردات في سياقاتها ، وتعتبر المعاجم القديمة مصادر لمعرفة المعاني القديمة وليس من المنطق أن نصر بيت قديم من الشعر يحمل ألفاظه على معان محدثة ، والعكس أيضاً صحيح

أما شأن القرآن فعجيب ، إذ هو يخرج تماماً عن حدود هذه القاعدة ، بحيث تتسع ألفاظه للمعاني المحدثة في حالات كثيرة ، ولا سيما (الألفاظ المعانيح) ، التي تتصل بمعاني انصاف الإلهية ، والعب ، والعلم الإلهي ، والموجودات الكونية التي أثبت القرآن وجودها ، بل وكثير من الألفاظ الأخرى

ومن أمثلة ذلك كل صفات الله الرحمن الرحيم الملك القدوس السلام ، إلى آخر صفاته الحسنى ، ومن أمثلته أيضاً ألفاظ الملك ، والحن ، والسماء ، والعرش والكرسي واللوح والقلم ،

ومن أمثلته كذلك ألفاظ الحجة واندر ، والحساب ، والكتساب ، وانصراط ، ولبعث والقيامة الح . فكل هذه الألفاظ العربية ذات مدلول لغوي محدد ، ولكن مدلولها القرآني غير محدد ، أي بما يعرف مبتدأها ، ولكننا لا نعرف منهاها

ولكي ندرك هذه الحقيقة ينبغي أن نتذكر أن هذه اللمعة نشأت في وسط بدوي ، كان أساؤه يتفاهمون بها تفاهاً دقيقاً ، يعرفون دلالات الألفاظ ، وإحصاءات التركيب ، ولم يؤثر عن أحد منهم أنه وجد صعوبة في الاتصال بالآخرين عن طريق استخدامه للعربية

فما جاء القرآن واجه العرب سماعة وصعاً جديداً مذهلاً ، نشأ فيها قيل عن المظ التألّمي الذي صممت به آياته ، فليس هو عطف الشعر ، ولا عطف البئر ، ولا عطف سجع الكهان ، وهذا ولا شك صحيح ، فيما أثر عن فحول الجاهلية ، ولكنه ليس كل شيء في تقدير ، ذلك أن تراكيب القرآن التي بهرت أهل البيان من معاصري النبي ﷺ ، ما زالت هي هي ، لم تتغير ، ولم يطرأ أدنى تغير على ما وصف به من لأحكام من حيث هي قمة البلاغة والفصاحة ، ومن حيث هي قمة الإبداع والاعجاز التصويري ، ولا حدد مع ذلك في وصف هذه التراكيب يمكن أن يضاف إلى ما ذكره قدامى الملاحين

وإما يسع الجديد من ملاحظة ظاهرة التعبير الدلالي التي سجلتها مجموعة كبيرة من الألفاظ القرآنية ، حتى إن اللمظ يبدأ في لسان أهل الجاهلية محدود الدلالة ، فإذا متراحب لا يطيق العقل أن يدركه ، أو يحدد دلالاته في لغة القرآن

وبأحد كمثل لفظة (القلم) ، وقد كانت لأهل الجاهلية أعلام ، يستخدمونها في صناعة الكتابة ، ويتحدونها من أعواد البسات ، لا يتعدى لعظ القلم هذا المدلول المادي الضئيل . ومع ذلك نجد أن القرآن في الآيات الأولى يذكر (القلم) مرتين ، مرة في سورة العلق ﴿ الذي علم بالقلم ﴾ ، ومرة بعدها مباشرة في سورة القلم ﴿ ن ، والقلم وما يسطرون ﴾ ، والمقصود بالكلمة في الآية الثانية هو المعنى الأصلي الحقيقي ، نظراً إلى ارتباطه بما يستخدم فيه على أيديهم (وما يسطرون) ، وبكر المقصود في الآية الأولى متصل بعلم الله الذي يعيظه على الإنسان ، والقلم هنا هو ذلك الوحد المخدوق الذي يسجل كل شيء ، والذي علم الله به الإنسان ما لم يعلم . وبين المعنى الأصلي والمعنى القرآني

مسافة تنتهي إلى مجهول ، فهو لا شك السعد الإلهي في الدلالة ، وهو بعد لا نهائي شبه شكل مخروط الذي يبدأ بمقطعة ، وينتهي إلى علم الله الالاحدود ، وهكذا فمرت العربية فقرة م تعرفها بعة أخرى

والدلالة الثانية هنا ليست محارية ، بل دلالة حقيقية ، ولكنها اتسعت وتراحت بصورة لم تكن يطبقها حبال الحجار ، ولمظه (الفلم) يمكن أن يراد بها المعيار في نفس الوقت ، وهذا هو الفرق الدقيق بين اساع الدلالة الحقيقية ، وبين تنوعها من حقيقة إلى حجار ، إذ لا يمكن أن بقصد الحجار والحقيقة معاً

وعلى هذا القياس يمكن النظر في ألفاظ القرآن التي ذكرنا طوائفها ، فالألفاظ الدالة على صفات الله ذات دلالة لا نهائية إذا جاءت في سياق قرآني ، وهي ذات دلالة محدودة إذا وصف بها الإنسان ، فالله عالم عيب السموات والأرض ، لا حدود لهذا العلم ، وبلا تحديد لماهيته وللفظ دلالة على ذلك المدى ، والإنسان قد يكون (عالمًا) في حدود الحصاص ، واندكاء ، والموهبة ، والادعاء أيضاً ، ومن هذا الباب جاء في القرآن ﴿ إن لله عالم عيب السموات والأرض ﴾ ، وجاء أيضاً ﴿ إنما يحشى الله من عباده العلماء ﴾

ومثال آخر على تراحم المعنى القرآني كلمة (السماء) ، وجمعها السموات ، ولقد جاءت هذه الكلمة دائماً مقرونة بذكر الأرض في سياق يوحي بأنها طرفا المعادلة الكونية ، وهذا صحيح من الناحية الإنسانية لأن حياة الإنسان تتصل بالأرض باعتبارها مسقط رأسه ، وبالسمااء باعتبارها الطرف الآخر المقابل لمسقط الرأس ، والمعايير له ، رغم لتدوت سها

ويعرف المعجم العربي اللفظتين تعريفاً إجمالياً فيقول : كل ما علاك فهو سماء ، وكل ما وطنته قدماءك فهو أرض . وبذلك نفهم أن سماء البيت سقفه ، والسحاب سماء ، كما هو تعبير القرآن ﴿ أنزل من السماء ماء ﴾ يريد السحاب ، والسماء هي القبة الارتفاع التي صنعوا ، وقد فهم المفسرون من قوله تعالى ﴿ وجعلنا السماء سقفاً محفوظاً ﴾ ما يتصل بالسقف العالي المحفوظ من أن يقع ويسقط على الأرض بدليل قوله تعالى ﴿ ويمسك السماء أن تقع على الأرض إلا بيده ﴾ ، وقيل ، محفوظاً فلا يحتاج إلى عماد ، وقال مجاهد : مرفوعاً [الفرطني ٢٨٥/١١]

ولا شك أن اللة لا تمنع أن يكون معنى السماء بهذا التنوع ، الذي عرفه الدوق المعوى العربي ، غير أن المعنى القرآني يتراحم ليشمل الكون كله في قوله تعالى .

﴿ والسماء بساها مايد وإن توسعون ﴾ فالسماء هنا تعني الكون كله ، ذلك الذي سته قدرة الله ، وهي مستمرة في توسع أرحائه ، على النحو الذي وصفته نظريات عم الفلك الحديث ، حين قررب أن امتداد الكون مسير سرعة أكبر من سرعة الضوء ، في جميع الاتجاهات ، تماماً كما يتسع البالون عند النفخ فيه

وبذلك أصبح لفظ (السماء) يعني الفضاء الكوني المحيط بنا ، أو بالأحرى المحيط بكرتنا الأرضية ، والأرض كروية ، والكون كروي أيضاً ، وكل لأحرام السماوية تتحد هذه الشكل المستدير بحكم دوراتها في جو السماء ، أو في الفضاء السماوي

ولقد فهم قوله تعالى في وصف الجنة ﴿ عرصها كعرص السماء والأرض ﴾ بأن اقتصار القرآن على ذكر (العرص) هو دليل على هذه الكروية الكونية ، إذ لا طوبى للكروية ، وإن هو بعد فطري عبر عنه لقرآن بالعرص ، في هذه الإشارة المعجزة التي طاب عمل المحدثون في النص الكريم عنها ، فتساءلوا من باب عظيم القدره الإلهية هذا العرص ، في بال انطون ١٩ وما كان القرآن بالذي يجعل هذه الإشارة لو كان هـ موضع

وهكذا يعبر مفهوم (السماء) لشمل الكون كله بأبعاده الفريضة ، على مائة عشر من مليوناً من السنين الصوتية ، وما وراء هذه الأبعاد لا يعلمه إلا الله ، فكل ذلك امتداد لانهاضي في مدلول الكلمة ، أصافه القرآن إلى رصيد النعمة وسياها ، وما زال احتمال يعبر المعنى قائماً ، بل هو الأمر المؤكد

وما دما تعرضا لأبعاد الكون فلا بد لنا من وقفة أمام معالجه القرآن هذا الجانب من تصور العظمة الإلهية

من الطريقة التي تحدث بها القرآن عن خلق الكون تجاوزت في حساباتها لسرعه الصوتية التي يفهم بها الإنسان الأبعاد والاماد ، وهذا الأسلوب هو الذي حير العقول ، ووهبها أمام دلالات جديدة حملتها ألفاظ اللغة ، ففي القرآن كلمة من حرفين ، تعبر عن أقصى مدى يبلغه التعبير عن تصور السرعة ، هذه الكلمة هي (كز) ، وهي تعبر عن مقياس السرعة الإلهية ، التي تعتبر السرعة الصوتية بالمقياس إليها سرعة مدحفاة ، أو أدنى من ذلك

وإذا كان الإنسان قد اعتبر سرعة الضوء ، وهي ١٨٦,٠٠٠ ميل في الثانية هي أعلى سرعة يبعثها تصويره ، وقاس بها أبعاد الكون ، فإن ما يبعد عنا مدى عشرين ملياراً من السنين الصوئية مثلاً لم يكن إلا ثمرة (كس) ، أو بالأحرى لم تكن بحر وهذه الموحودات بأبعادها السحيقة التي ندركها الآن إدراكاً رياضياً إلا إحصاراً لتلك السرعة الكُتْبة^١ ، فبين الكاف والنون تتم إبداعات القدرة الإلهية ، بمقاييس كوبي يلقي الرمز ، فلا يجعله شرطاً للإبداع الخالي ، وإن جعله الإرادة المبدعة نبعاً ربيعاً للوجود ، وشرطاً لاستقراره ، فالرمز مخلوق كما أن المادة مخلوقة

وبين مدلول السرعة الكمية ، حيث لا رمز ، ومدلول السرعة السحائية^٢ إن صح التعبير تقع كل احتمالات قياس السرعة على اختلاف تصوراتها ، من جاذبية ، إلى صوتية ، إلى صوئية ، إلى إدراكية عقلية

وعلى هذا لا يكون من تقوله عن السرعة الكمية متعارضاً مع ما جاء في القرآن من قوله تعالى ﴿ إِنْ رَبُّكَ اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ﴾ ، لأن هذه مشيئة الإرادة التي تملك الإبحار في لارمز ، كما تملكه في نطاق الرمز ، وهي التي ربطت بين الماده والرمز

وعلى أية حال ، إن استخدام الكلمات الدالة على الرمز كالـيوم ، والساعة ، والدهر ، في انقوس مختلف في الدلالة عن استخدامهما في اللفظ العامة ، في العالَم ، وقد يصل أحياناً إلى درجة التشابه ، فهذه الستة الأنام لا أحد يعرف حقيقتها ، أو مقياسها ، فقد كانت قبل الخلق ، حتى جاءت ظرفاً رمزياً لخلق السموات والأرض ، فهي إمّا أنام ذات مقاس مختلف ، وإما أن تكون من أيامنا ، والله أعلم أي ذلك كان ، لكننا بأحد هذا الاختلاف على أنه اتساع دلالي يتراوح بين معنى اليوم في قوله تعالى ﴿ لَبِثْنَا يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ ﴾ ومعناه في قوله : ﴿ تَعْرِجُ الْمَلَائِكَةُ وَالرُّوحُ إِلَيْهِ فِي يَوْمٍ كَانَ مَقْدَرُهُ حَسْبَ آلِفِ سَةِ ﴾ .

ولعل من الضروري أن نقدم أمثلة من مجال خلق الإنسان لتطبيق عليها هذه النظرية العنسية ، فرعاً اهتدينا إلى شعاع من إحصار القرآن في هذا المجال

١ - كان السبب هو إلى ثنائي البنية وجب تشديد أو بصيغ الحرف الثاني لتصبح الكلمة ثلاثية ، ويصح السبب اليه . ولعلم هذه الكلمة هي من إبداع هذا المفضل

وأول ما يحطر لنا كلمة (تراب) الواردة في قوله تعالى ﴿ هو الذي خلقكم من تراب ﴾

وانتراب إذا أصيب إليه (الماء) صار (طيباً) ، وقد عبر القرآن عن هذه الحالات
اثلاث ، في قوله ﴿ وهو الذي خلق من الماء بشراً ﴾ ، ﴿ وجعلنا من الماء كل شيء
حي ﴾ ، ﴿ ولقد خلقنا الإنسان من سلالة من طين ﴾

والتراب هو مادة الأرض ، وقد اعبر في نظر مؤلفي المعاجم معروفاً ، فلم يعرفوه ،
ولكن القرآن اهتم بالربط به وبين الإنسان مشأ ، ومصيراً ، فما حقيقة هذا المشأ ؟
نقرر التحليل العلمي أن عناصر التراب تبلغ اثنين وعشرين عنصراً ، هي
الأكسجين ، والهيدروجين ، والكربون ، ومنها تتشكل المركبات العضوية من سكرات
ودهنيات وبروتينات وهتامتات وهرمونات

كذلك نجد من مكوناته الكلور والكبريت ، والفوسفور ، والمغنيسيوم ، والكلسيوم ،
والبوتاسيوم ، والصوديوم ، والحديد ، والنحاس ، واليود ، والملجير ، والكوبالت ،
والتونيا ، والموليبيديوم ، والفلور ، والألمنيوم ، والسيليوم ، والكادميوم ، والكروم
والنور

هذه هي حقيقة التراب في ذاته ، ودلالته العلمية التي ذكرها عندما يريد تحديداً
لمهته ، ولكن التراب المذكور في القرآن على أنه مادة خلق الإنسان يرد عن ذلك
عنصراً إلهياً لا يدخل في اختصاص المعامل والمختبرات ، ولولا هذا العنصر الذي يعتبر
أساس الإبداع ما تحول التراب إلى مادة حية ، وبين أيدينا تراب الأرض ، وفي أيدينا
وسائل العلم المتقدمة ، ومع ذلك لا يمكن أن نصل إلى شيء من سر هذا التراب المتحول ،
وبعبارة أخرى إن للتراب القرآني مدلولاً أوسع من مدلول التراب الأرضي ، ولغة سلوك
مميز حين نحص العناصر المختلفة بأسماء تعين اختلافها ، أم لغة القرآن فقد أنفت على
الكلمة كما هي ، مع ما طرأ على معناها من اتساع

وكذلك يختلف مدلول الماء العادي عن مدلول الماء الذي جعل الله منه كل شيء
حي ، وكلاهما ماء ، وكذلك الطين ، والصلصال ، والحأ المسون ، كانت قبل القرآن
دعي شيئاً عادياً أو ضئيلاً ، فصارت بالقرآن تعني الشيء الكثير اللامتناهي

ولا ريب أن الإنسان قد أردد علماً بمكونات النطفة ، والعلاقة والمصعة ، ولكنه سوف يظل محجوباً عن كثير من أسرارها ، ولا سيما الجوانب الإلهي في دلالاتها ، مع أنه يستخدم الكلمات الآن في التعبير عن مدركاته العميقة في هذه الكائنات ، كما استخدمها أسلاف في التعبير عن إدراكهم الإجمالي لها ، وكما سوف يستخدمها بصورة أوسع علماء المستقبل ، ولكن يبقى لها البعد الإلهي ، الذي يحكمه قول الله سبحانه : ﴿ وما أوتيتم من العلم إلا قليلاً ﴾

هنا قيت دلالة هذه الكلمات كما كانت في لسان العرب قديماً ، بما صارت إليه في لغة القرآن أدركنا ما طرأ عليها من لاستعمال من رحابة واتساع ، وأدركنا أيضاً أن المدلول يردد اتساعاً مع تقدم البحث العلمي

ومثال آخر يمكن أن تقدمه ، هو وصف القرآن لمحيص بأنه (أدى) في قوله تعالى ﴿ وسألوك عن المحيص قل هو أدى ﴾ ، وقد كان السلف يدركون من هذه الكلمة معنى أن المرأة تتأذى منه ، وبراءته ، ومن أجل هذا أمر الله عز وجل الرجال بقوله ﴿ فاعتزلوا النساء في المحيص ﴾ ، وما نحن أولاء بشهد معاني جديدة لكلمة (أدى) ، وما يشير إليه البحوث يدل على أن القرآن قصد بها التعبير عن حملة من الأمراض الخطيرة التي تصل إلى السرطان ، فقد اتسع بفصل البحوث العلمية المعاصرة مفهوم الأدى ، ولا نتصور أن معناه قد توقف عند هذا الحد ، بل إن استمرار البحوث سوف يوسع في دلالة اللفظ ، ويكشف عن أسرار الحكمة الإلهية أو بالأحرى عن بعض هذه الأسرار ، وبظل كلمة (الأدى) عنوان على دلالة مرة قابلة للزيادة ، بعدد ما أراد الله سبحانه إيداعه في لفظه من مصون ، يتراحم حتى يضم كل الاجتهادات العميقة ، إلى نهاية الرمان ومن هذا القبيل كلمة (البر) التي حدد لها القرآن مدلولاً لا يمكن تحديده إلا في علم الله وحده ﴿ ليس البر أن تولوا وجوهكم قبل المشرق والمغرب ، ولكن البر : الح ﴾ .

وكلمات العلم والحكمة ، والعمل ، والتقوى ، والحب ، وحسبك بهذه الأخيرة في دلالاتها على معنى لا هائي في قوله تعالى ﴿ والذين آمنوا أشد حبا لله ﴾ ، ولا سيما إذا لاحظنا تصاميم التركيب كله في أداء هذه القيمة الدلالية غير المحدودة

هذا هو الاعجاز القرآني الذي مسح اللفظ العربي امتداداً في المدلول ، فأحدث ثورة لغوية لم تعرفها لغة من لغات البشر ، وهو إعجاز من جوانب عدة :

أولها : أنه قد حدث تأثير كتب على لغة ، وهو أمر لم يحدث في تاريخ الإنسان
منذ عرف اللغة ، واستخدم اللسان ، فالعهد باللعاب أن تنطور عبر القرون والأحوال ،
أما في هذه الحال القرآنية فقد حدث التطور فجأة ، كما تعلم ، وإن استمر برول القرآن
ثلاثاً وعشرين سه

وثانيها : أن أساس التحدي في الإعجاز هو الكلمة ، بكل سياقها ، فقد نجد في
القرآن كلمة على حرف واحد ، أعادت من الاستعمال القرآني تعدداً في المعنى ، وسعة في
الاستعمال ، وقد تكون على حرفين وثلاثة ، وأربعة ، وخمسة ، وهذا هو لمقياس الكمي
الذي وقعت عنده نسبة الكلمة العربية المجردة

ولعمد من أجل هذا كان اقتصار فواتح السور وهي لا تخرج من عرض التحدي
أنصاً على هذا المقياس الكمي ، ففيها حرف ، واثنان ، وثلاثة ، وأربعة ، وخمسة ،
وهي أقصاها في مثل كهيعص ، وحمر عسق ، فهذه الفواتح ربما جاءت هكذا لحررك
فصول العربي إلى تبين حقيقة ما يواجه من تحد في لغة القرآن ، فهي مقاييس لما عرفه
من كمات في لغته ، وهو يعجز عن أن يصطبها شيئاً من معنى جديد على حين كان
لقرآن بطرق سمعه دائماً بهذا الحدس ، وهو أمر لا نطبقه قدره شر ومن هنا كان
الإعجاز

وثالثها : قابلية اللفظ القرآني لتحمل المزيد من الدلالة ، وهو بذلك يمح العربية
مرونة في الأداء ، ومواكبة لمطور العلم ، وقدرة على استيعاب حقائقه في كل جيل ، وهو
ما يتحل في البحوث التي تصل إلى حقيقة عمية حديثة فحد في القرآن مصداقها

ولا شك أن ذلك كله يصمي على سد القرآن التركيبي أثره العميق ، وساعد على
تطوير عم نصير القرآن بشكل عام

وأخيراً ، لقد وضح لنا ، بعد أن طبقنا هذه الفكرة على بعض لمفردات انقرابية
أما نصدد نظرية جديدة في دلالة الألفاظ انقرابية ، ندد على إعجاز القرآن ، تقدر م
دست نظرية التقدم على الإعجاز السلاعي التركبي ، بل إن هذا التصور الحدس أكثر
حصوبة ، وأعظم إثراء بلغة العربية في باب المفردات ، ولعل بحوث المستقبل تكشف في
هذا الباب عن أسرار الإعجاز القرآني ، تلك التي دفع عموصها انوليد بن المعيرة لقول حين

سمع القرآن « لقد سمعت كلاماً ما هو من كلام الإس ولا من كلام الجبر » ، ولقد صدق الرجل في التعبير عن حيرته ، فإن هذا الجانب من الإعجاز القرآني لا يمتي إلى مستوى مألوف في ألسنة البشر ، أو غيرهم ، ولكنه بكل إعجاز ﴿ نزيل من حكيم حميد ﴾

إحصاءات الكمبيوتر لجذور اللغة العربية

أ.د أحمد مختار عمر

كلية دار العلوم جامعة القاهرة

من الأعمال الخالدة التي قامت بها دولة الكويت ، وتسخر بها جامعتها الدراسة الإحصائية التي قام بها الأستاذ الدكتور عبي حليم موسى^١ أسد لعيرباء نظريه (سابقاً) بكلية العلوم جامعة الكويت

وهي دراسة إحصائية لحدود مفردات اللغة العربية وحروفها الداخلة في تركيب هذه الحدود وقد ظهرت هذه الدراسة في أربعة أجزاء تناول الجزء الأول منها الحدود الثلاثة في صحاح الجوهري ، والثاني لحدود غير الثلاثية فيه ، والثالث حدود معجم لسان العرب لابن منظور ، والرابع حدود تاج العروس للريدي

وقد أجريت هذه الدراسات والإحصاءات عن طريق استخدام الأجهزة الحاسبة الالكترونية ، أو الكمبيوتر ، وكانت المرة الأولى التي تجري فيها مثل هذه الإحصاءات وهذه الدقة المتناهية وقد قدم لنا الكمبيوتر لأول مرة إحصاءات عن كميات اللغة العربية لم تكن موجودة ، نظراً للجهد الكبير اللازم للحصول عليها بالطرق التقليدية

ولأخذ على سبيل المثال الجزء الثالث من هذه السلسلة ، وهو الخاص بإحصائيات حدود معجم لسان العرب .

يقول المؤلف في مقدمته دراسته « أورد ابن منظور في معجمه حدوداً تختلف من حيث عدد حروفها ، فمن الثنائية وهي قليلة جداً ، ومن الثلاثية ومثل العالبية ، وبنيتها الرباعية ، ثم الخماسية ، ويسدر وجود السادسة وما فوقها والحدود الثمانية نقل

١ ، شارك معه في الجزء الرابع الدكتور عبد الصبور شاهين

عده عن لعشرين ، أي أنها تمثل حرفاً من خمائة حرف من جذور معجم لسان العرب وقد استبعدت هذه الجذور من الإحصائيات لهذا السبب ، بالإضافة إلى أن تأثيرها يقل كثيراً في نواع الحروف لاحتواء كل جذر على تسبع واحد أما ما زاد على خمسة أحرف ، وهو ينبع حوالي ست عشرة كلمة فهو في أغلب الأحوال من أصل عبري كما أنه يمثل نسبة ضئيلة جداً من مجموع كلمات المعجم ، لذا فقد رأيت استبعاد ذلك من الإحصائيات

« وعلى ذلك أصبحت دراسته مقتصرة على الجذور الثلاثية والرابعة والخمسية الواردة في معجم لسان العرب ، وهي تمثل أكثر من ٩٩,٦٪ من جذور المعجم »

وقد بدأت جداول الدراسة بحسب ما يتكرر كل حرف من حروف الجذور لثلاثه في الموقع الأول والموقع الثاني والموقع الثالث ، ثم يعين مجموع مرات التردد ولسه المئوية لهذا لتردد

مثلاً تردد حرف الراء هو

٣٤٢ في الموقع الأول

و ٤٢٣ في الموقع الثاني

و ٤٤٠ في الموقع الثالث

فيكون المجموع = ١٢٠٥ وسبته ١,١٤٤٪

وبله جدول ثان بين الترتيب التسارلي لتردد الحروف في كل موقع على حدة

وقد ظهر في هذا الجدول حرف النون في الموقع الأول في أعلى القائمة حيث تردد ٣٩٧ مرة ، يليه حرف الواو الذي تردد ٣٥٦ مرة ، ثم الراء الذي تردد ٢٤٢ مرة . وهكذا .

وظهر حرف الواو في الموقع الثاني في أعلى القائمة ٤٧٣ مرة ، يليه الراء ٤٢٣ مرة ، يليه انباء ٢٨٥ مرة وهكذا

وظهر حرف الألف (وليس المهمرة) في الموقع الثالث في أعلى القائمة ، حيث تردد ٥٢٦ مرة ، يليه الراء ٤٤٠ مرة ، يليه الميم ٤٢٩ مرة وهكذا

أما الجدولان الثالث والرابع فيسار على التوالي

أ - توزيع الجدور الثلاثية بالنسبة للحرفين الأول والثالث

ب - توزيع الجدور الثلاثية بالنسبة للحرفين الأول والثاني

ومن الجدول الثالث مثلاً يعرف

أن الثاء وردت كأول ، والهمزة كـثالث ٤ مرات

ووردت كأول ، والياء كـثالث ٩ مرات

ووردت كأول ، والهاء كـثالث ٥ مرات

ووردت كأول ، والطاء كـثالث مرتين

ووردت كأول ، والظاء كـثالث ٨ مرات

وأما لم ترد كأول مع واحد من الأحرف التالية كـثالث الحاء - الدال - الراء - السين

- الصاد - الضاد - الطاء - الكاف - الواو - الياء

ومن الجدول الرابع يعرف أن

الطاء وقعت كأول والهمزة كـثالث ٨ مرات

والياء كـثالث ١٠ مرات

والهاء كـثالث ٥ مرات

ولم ترد معها كـثالث الأحرف التالية الثاء - الدال - الراء - السين - الضاد

الصاد - الطاء - الألف

وقدم المؤلف للجدور الرباعية ثمانية جداول (من ٧-١٤) تتناول تردد الحروف

والجدور وتتابع الحروف

ومن الجدول السابع مثلاً يعرف أن حرف اللام يتكرر كأول ٢٢ مرة

وكـثالث ٢٨٥ مرة

وكـثالث ١٦١ مرة

وكـثالث ٢٢٤ مرة

ومجموع تردده ٧٩٣ مرة

بنسبة ٧,٧٨٪ من مجموع حروف الجدور الرباعية

وقدم للجدور الخماسية ثمانية جداول (من ١٥ ٢٢) تتناول النواحي السابق الإشارة إليها

ونلا ذلك جداول عامة متنوعة

والجدول الثالث والعشرون مثلاً بين الترتيب التارلي للحروف في كل نوع من الجدور (ثلاثي رباعي خماسي) ومنه يعرف أن الأحرف الستة الأولى الأكثر تردداً هي على النحو التالي

الجدور الثلاثي	الجدور الرباعي	الجدور الخماسي
ر ١٢٠٥	ر ١١٠٢	ر ١٠٢
ل ١١٢٥	ل ٧٩٣	ل ١٠١
م ١٠٨٢	م ٧٥٤	م ٨٤
ب ١٠٣	ب ٦٥٨	ب ٦٩
ع ١٠٠٥	ع ٦٥١	ع ٦٦
س ٨٦٨	س ٦٤٩	س ٥٥

وترتيب الأحرف تارلياً حصص الجدول رقم ٢٥ ، ومنه تبين أن أعلى الأحرف في الفئة هي

ر	٢٤٠٨	مرة	سنة	٢٧,٨٢٣
ل يليها	١٩٠٧	٢٦,٢٠٣
..	١٨٨٧	٢٦,١٣٨
..	١٨٢٥	٢٥,٩٢٧
..	١٧٧٢	٢٥,٧٦٤
..	١٥٧٥	٢٥,١٢٣

وقدم المؤلف جداول أخرى لترتيب الأحرف الشديدة (الامعجزة) ترتيباً تارلياً والأحرف المائعة (المتوسطة) ، والرحوة (الاحتكاكية) وقد عطي ذلك الجدول رقم ٢٦ وحصص الجدول السابع والعشرين لترتيب الأحرف المعجزة والأحرف المهموسة ترتيباً تارلياً .

أما الجدول الثالثون فقد حصصه للمقارنة بين معجمي اللسان والصحاح ، ومنه يتبين

عدد الجذور الثلاثية	لسان العرب	الصحاح
٦٥٣٨	٤٨١٤	
٢٥٤٨	٧٦٦	
١٨٧	٣٨	
٩٢٧٣	٥٦١٨	
المجموع		

فتكون نسبة زيادة اللسان على الصحاح ٢٦٤,٩٪

وعقد مقارنة أخرى بين اللسان والصحاح في عدد مرات تردد الحروف في كل من الجذور الثلاثية والرابعة والخماسة ، وحصص لذلك الجدول رقم ٣١

أما سائر الجداول ، وهي من رقم ٣٢ إلى رقم ١١٤ مقسمة إلى ثلاث مجموعات

المجموعة الأولى من ٣٢ - ٥٩ ، وتعالج الجذور الثلاثية التي تبدأ بحرف معين ، مع البدء بالهمزة والانتهاء بالياء

والمجموعة الثانية من ٦٠ - ٨٧ ، وتعالج الجذور الثلاثية التي تنهي بحرف معين ، مع البدء بالهمزة والانتهاء بالياء

والمجموعة الثالثة من ٨٨ - ١١٤ ، وتعالج الجذور لثلاثية التي تنتهي بحرف معين ، مع البدء بالهمزة والانتهاء بالألف .

وقد يتساءل متسائل - ولكن ما قيمه هذه الإحصاءات ؟ وماذا نحقق من نتائج ؟

والحقيقة أنها ذات قيمة كبيرة ، وقد حققت نتائج هامة وكثيرة منها

١ - فهي أولاً توفر جهد سنوات من العمل الشاق ، وتقدم لأول مرة صورة كاملة لسج الكلمة العربية في جداول ميسرة ، يمكن بظرة سريعة استخلاص كثير من النتائج منها .

٢ - أنها تساعد علماء البلاغة في تحديد شروط الفصاحة التي من بينها حلو الكلمة من توافر الحروف وهم قد ذكروا التسافر دون أن يصعوا لذلك صائلاً محدداً ، ودون

أن يقوم واحد منهم بإحصاء دقيق ، اللهم إلا بعض أمثلة قليلة ، وعماذج معدودة ومن الممكن الاستعانة بالجداول في وضع احتمالات لترتيب التجمعات الثلاثية حسب المخارج أو المجموعات المختلفة (حلق م - شعة) أو (شعة م - حلق) لرى مدى صحة ما قاله البلاغيون عن أن سبب التناهر هو قرب المخرج أو بعده وهي قصة اثارها البلاغيون في نقاش عملي دون أن يدعوا آراءهم بالواقع اللغوي^{١١}

وتثبت النظرة الأولى على الإحصاءات أن كل مجموعة من المجموعات الاتية مادراً ما تتتالى حروفها مع بعضها البعض

أ أ ح - ح ع - ع هـ
 ب ح ع - ق ك .
 ج - ب - ف م
 د د ر س ص

وتظهر الإحصاءات تتابع المجموعة الأخيرة على النحو التالي :

	ذ	ر	س	ص
ذ	١٧	—	١	—
ز	١	١٩	—	—
س	٤	—	٢٠	—
ص	١	١	—	١٩

ومنها يتضح أن تتابع الحروف مع نفسه كثير ، ولكن سدر تتابعه مع فرد آخر من أفراد

١١ • يقول الرمادي في رسالته : « الكتب في إيجاز الفراء » ، والسبب في التلاؤم تعديل حروف في التأليف فكيف كان أصله كان أشد تلاؤماً وأن التناهر مالمب فيه ما ذكره تحليل من البعد الشديد أو القرب الشديد ، وذلك أنه إذا بعد البعد الشديد كان بمنزلة الطير ، وإذا قرب القرب الشديد كان بمنزلة مثنى للقيد لأنه بمنزلة رفع اللسان ورتبه في مكانه وكلاهما صعب على اللسان .

ويقول ابن سنان الحمصاني في كتابه « سر الفصاحة » : « لا أرى التناهر في بعد ما بين مخارج الحروف وإن هو في القرب » ويدل على صحة ذلك الاعتبار كلمة (ألم) فهي غير مسافرة ، وهي مع ذلك مبيبة من حروف مبيعة المخرج لأن الهيرة من أقصى الحلق وتلم من الشفتين واللام متوسطة بينهما وعلى مدحبه كان يجب أن يكون هذا التأليف متناهراً لأنه على عديه ما يمكن من البعد ومنى عتبرت جميع الأمثلة ثم تر البعد الشديد وحها في التناهر عن ما ذكره .

المجموعة وقد يرجح هذا رأي من قال بـ لصعوبة أو انتشار في قرب المخرج لا بعده

٣ صححت الإحصاءات بعض الأحكام الخاطئة التي وردت في كلام القدماء ،

ومن ذلك

أ - ما قاله القدماء من أن نسبة المجهول إلى المهموس ١٤ ولكن الجداول تثبت أن ٣٧

ب - ما قاله ابن منظور عن نسبة تردد بعض الحروف

وهذه مقارنة بين ما أورده ابن منظور ، وما أخرجه الكومبيوتر من نتائج

الفئة الأولى	الفئة الثانية	الفئة الثالثة
تقسيم ابن منظور	أ ل م هـ و - ي ن	ظ ع ح ر ث ح ص ش ص د
نتائج الكومبيوتر	ر ن ب م ع ق	ر أ ت ص ث ع أ ي ص - د - ط

ومنها يتضح أن ابن منظور لم يكن مصيباً في معظم نتائجه ومما هو حدير بالملاحظة أن حرف الراء الذي هو أقوى لحروف العربية قد وضعه ابن منظور في لفئة الثامنة .

ج - ما قاله بعضهم من أنه لا يجتمع حرفان متماثلان في أول المادة أي لا يكونان هاء وعينا في كلمة ولكن ذلك تنقصه الإحصاءات التالية

التجمع	عدد مرات وروده في لسان العرب	عدد مرات وروده في تاج العروس
ب + ب	٦ مرات	١٣ مرة
ب + ب	مرتان	٣ مرات
ج + ج	—	٣ مرات
د + د	٥ مرات	٦ مرات
د + د	مرة واحدة	٣ مرات
ر + ر	مرة واحدة	مرتان

مره واحدة	٤ مرات	ر + ر
مرة واحدة	٧ مرات	س + س
مره واحدة	٢ مرات	ش + ش
-	مرتين	ص + ص
—	مره واحدة	ط + ط
—	مرة واحدة	ف + ف
٧ مرات	٦ مرات	ق + ق
—	مره واحدة	ك + ك
—	مرة واحدة	ل + ل
مرة واحدة	٣ مرات	م + م
مرة واحدة	٤ مرات	ن + ن
—	مرة واحدة	ه + ه
مره واحدة	مرة واحدة	و + و
مرة واحدة	مرة واحدة	ي + ي

٤ تمنح هذه الإحصاءات الثقة لبعض النظريات اللغوية الخاصة بتأصل الكلمات العربية ، وتبيير الدخيل والمغرب فيها ، عن طريق حصر المادح العربية ، واعتبار ما عدها غير عربي ومن ذلك قول القدماء

أ لا بد أن تشمل كل كلمة رماعية أو حماسية الأصل على حرف من أحرف الدلاقة (ر ل ن ف ب م) ، ما عدا كلمة «عسجد» تعني ذهب
ب لا يجمع نون وبعدها راء في كلمة عرسة ، فكلمة «برجس» أعجمية
ج لا يجمع الحيم والقاف في كلمة عربية لأصل ، ولذلك بعد كلمة «مجبوق» عجمية

د لا يجمع الجيم والصاد في كلمة عربية الاصل ، ولذلك تعد كلمة «حص» و«صولحان» مما تقتصره العرب

ه لا تكون الراء بعد دال في كلمة عربية ، فكلمة «مهندر» كلمة أعجمية

٥ - أنها يمكن أن تساعد في دراسة قوافي الشعر ، وتعديل كثرة تردد بعض لغواي وبدره بعضها الآخر في الشعر العربي

٦ - أنها بين توزيع الكلمات العربية بالنظر إلى عدد حروفها ، فبنسبة ٨٥٪ من الكلمات المستعملة مكون من ثلاثة أحرف ، ونسبة ١٣,٦٪ مكون من أربعة أحرف

ولما كان عدد الجذور الثلاثية الممكنة في اللغة العربية حسابياً هي ٢٨ ، وهو يساوي ٢١٩٥٢ جذراً وكان عدد المستعمل منها هو ٤٨١٤ كما في الصحاح تكون النسبة ٢١,٩٣ من العدد المسموح به رياضياً ، أو ٦٥٢٨ كما في اللسان تكون لنسبة ٢٩,٧٨ من العدد المسموح به رياضياً ، أو ٧٥٩٧ كما في تاج العروس تكون النسبة حوالي ثلث

أما عدد الجذور الربعية الممكنة في اللغة العربية فزيد على نصف المليون وقد أورد الخوهري في الصحاح ٧٦٦ جذراً رباعياً فقط تمثل حوالي ١,٣ في الألف من العدد المسموح به رياضياً ، وأورد ابن منظور في اللسان ٢٥٤٨ جذراً تمثل حوالي ٤ في الألف من لعدد المسموح به رياضياً

أما عدد الجذور الخمسية المسموح به رياضياً فهو يزيد على سعة عشر مليوناً من الجذور وقد ورد في الصحاح ٢٨ جذراً خمسياً فقط بنسبة ٠,٦٧٤٪ (هكذا ورد في إحصاءات الدكتور عبي حليم موسى . وعرجة النسبة يتبين أنها تبلغ فقط ٢٢٣٥ ٠,٠٠٪ أي حوالي اثنين من مليون)

٧ - أنها تكشف عن أن الأماكن الأولى والأخيرة من الكلمة تملأ عادة بحروف من دوات التردد العالي عامة

٨ - إذا راجعنا جداول التردد في المواقع المختلفة نلاحظ أن الأماكن الخمسة الأولى تخص الأحرف التالية

ر ل ن ب م

وهي تكاد تتطابق مع ما سماه بن حي بأحرف اندلافة ، وهي الأحرف التي يسهل النطق بها فيما عدا أنه أضاف إليها حرف الميم ، في حين أن الحرف السادس في الجدول هو العين .

٩ - تؤكد الجداول أن أكثر الحروف تكراراً في موقعين متتاليين هي الحروف

ر ل ن م

وهذه أيضاً هي أحرف الدلالة ، وهي تؤيد التفسير السابق .
 ١٠ يظهر الجدول أن أحرف الدلالة لا قيود عليها في مجاورة الأحرف الأخرى إلا ما
 ندر

محرف الراء يدخل في أي تتابع في جميع الحروف الأخرى دون استثناء
 أما حرف اللام فمقيد بأنه لا يتبعه شين ، ولا يسبقه نون
 وأما حرف السين فمقيد بأنه لا يتبعه نون ويجوز أن يسبقه أي حرف من
 الحروف العربية

وأما حرف الباء فمقيد بأنه لا يتبعه ولا يسبقه راء ولا نون ولا فاء
 وأما حرف الغاء فمقيد بأنه لا يتبعه واو أو فاء أو ناء ولا يسبقه ناء أو واو أو ميم .
 وأما حرف الميم فمقيد بأنه لا يتبعه التوأمان الباء والفاء ويعكس أن يسبق بأي
 حرف

فإذا قاربنا هذا بأحرف أخرى لاحظ قيود الاستعمال الكثيرة
 أ - مثلاً حرف التاء مقيد بأنه

لا يتبعه ث ، د ، ص ، ص ، ط ، ظ .

ولا يسبقه - ح ، د ، د ، ص ، ط ، ظ .

ب وحرف الحاء مقيد بأنه .

لا يتبعه أ ، ح ، ع ، ع ، هـ .

ولا يسبقه ث ، ح ، ط ، ع ، ع ، هـ .

ج وحرف الدال مقيد بأنه

لا يتبعه ت ، ث ، د ، ر ، س ، ش ، ص ، ص ، ظ ، ع

ولا يسبقه ت ، ث ، د ، ر ، ص ، ص ، ط ، ظ ، ي

١١ تثبت الإحصاءات أن أكثر الأحرف تردداً في الموقع الأول بالنسبة للثلاثي هي .

ب ثم د ثم و

بين تثبت أن أكثر الأحرف تردداً في الموقع الأول بالنسبة للرباعي هي

ع ثم ب ثم ق

كما يوضح اختلاف بدء الجذر في الحالتين اختلافاً كبيراً

١٢ وهناك ظاهرة تستحق النظر كذلك ، وهي أن حرف الميم يرد في نهاية الجذر

الرباعي بكثرة ، حتى إن عدد الجدور التي تنتهي بهذا الحرف تزيد على مجموع عدد الجدور التي يوجد بها في المواقع الثلاثة الأولى .
وهذه ظاهرة تحتاج إلى دراسة لأنها تلمت النظر إلى احتمال ثلاثية هذه الأصوات الرباعية أو دحوها تحت ما يعرف بظاهرة «القيم» في اللهجات العربية الجنوبية مقابل لتسوين في غيرها^(١)

١٣ - أمكن عن طريق هذه الإحصاءات مقارنة حجم المادة في كل من المعجم الثلاثة
الصباح ، واللسان ، وتاج العروس .

وهي على النحو التالي

المعجم	الثلاثي	الرباعي	الخماسي	المجموع
الصباح	٤٨١٤	٧٦٦	٢٨	٥٦١٨
اللسان	٦٥٢٨	٢٥٤٨	١٨٧	٩٢٧٣
تاج العروس	٧٥٩٧	٤٠٨١	٣٠٠	١١٩٧٨

ومن هذه المقارنة يتضح أن ما جاء في اللسان يبلغ نحواً من ٧٥٪ من جدور تاج العروس ، وما جاء في الصباح يمثل نحواً من ٥٠٪ منها
ويمثل تميز التاج في الجدور الرباعية والخماسية حيث اشتمل في كل على شيء ما في اللسان تقريباً

١٤ - لوحظ من دراسة الإحصاءات أن المجموعة الضعيفة التردد تضم بين أفرادها أصوات الإطباق الأربعة (ص ص ط-ظ) ، وتضم معها صوتي (ح ع) وهما يفحمان في بعض المواقع . ومعنى هذا أن اللمعة لا تميل إلى الإكثار من استعمال الأصوات المفحمة

١٥ - أمكن تفسير بعض الظواهر اللغوية بالاستفادة من عداد انجمعات انصوبية في الكلمة العربية . ومن ذلك ظاهرة القلب المكاني التي يمكن تفسيرها على أساس « من اختلاف نسبة شيوع السلاسل الصوتية في اللغة العربية » فالقلب يقع في بعض الأمثلة ليحقق تنبهاً صوتياً أكثر اتساقاً مع البادج المسموح بها أو الشائنة في

(١) انظر في هذه الظاهرة «عنه اللمعة» المقارن» للدكتور إبراهيم السامرائي ص ١٢٤

اللغة وحيد تكون المادج التوريةية أو التركيب الموبولوجي للغة هي السبب
في حدوث القلب

ومن أمثلة ذلك المعلان «جذب» و«جند» . فحسب مقترح أن الأصل «جذب» ثم
قلب إلى «جند» ليتسق مع المودج الشائع

ح د في الأول = ٨ مرات

و د ب في الآخر = ٥ مرات

في حين أن ح ب في الأول = ١١ مرة

و ب - د في الآخر = ٩ مرات .

وما رلنا ستظر الكثير الكثير من هذه الإحصاءات

في الظواهر الصوتية

من كتاب « من أسرار اللهجة الكويتية »
تأليف : أ.د. عبد العزيز مطر
جامعة قطر

نظام التماثل والتغاير بين الحركات

التماثل أو ال (assimilation) في اصطلاح علماء الأصوات تأثر الأصوات المتجاورة ، بعضها ببعض ، تأثراً يؤدي إلى التقارب في نطقه ، أو اتساع ، أو انخراح ، تحقيقاً للاسحام الصوتي ، وبسبب عملية انطق ، واقتصاداً في الجهد العضلي ومن أمثله في اللغة العربية نطق الصاد في الكلمات أصدر ، التصدير المصدر ، فرسه من الري المعجمه ، تحقيقاً للاسحام بين الصوتين المتجاورين ، أي الراء والذال ، فكلاهما مجهور أما الصاد فصوت مهموس

ومن أمثله في اللهجات نطق أهل القاهرة للسين راباً في مثل حمر ساء (أي حسن) بسبب محاورة السين المهموسة للهاء المجهورة ، فظهر بالسين تسخيم هي والهاء ومن أمثله ال (assimilation) في اللغة الانجليزية نطق صوت ال s في الكلمتين (words, dogges) بالنظير المجهور لهذا الصوت وهو (z) حيث نطق الكلمتان في الانجليزية الحديثة هكذا (wordz, dogz) وذلك بسبب محاورة صوت ال (s) للصوتين المجهورين (g d) ^(٢٧)

وقد ينع انتماثل بين الحركات ، وهو الذي يعرف بال (vowel harmony) ومن أمثله نطق فلسطين بكسر الهمزة واللام ، بدلاً من كسر الهمزة وفتح اللام . والنطق المصري للمعل فرح ، بدل فرح

ويريد علماء الأصوات بالانعاير (dissimilation) حدوث اختلاف بين الصوتين المتماثلين تماثلاً تاماً (مدعمين) بأن يبدل أحدهما صوتاً من أصوات اللين (الواو والألف والياء) أو من الأصوات الأربعة الشبيهة به ، وهي : اللام والون والراء واليم .

(٢٧) Jones, Daniel: An Outline of English-Phonetics, P 221 -Cambridge, 1956

ومن أمثلة التعابير في الفصحى واللهجات تحْدُق رَجُلٌ ، وبعْدُق فَعَّع أَصْبَعَهُ ،
ومَرْفَع إِخْاصٌ ، وإِنْخَاصٌ حَلَطَ رَأْسَهُ ، وحَلْمَطَهُ وقد يقع التعدير في حركات ،
بحو اسطق الكويبي للعل سكب ، تكسر الأول كسرة حميه

وقد اعترف اللغويون المحدثون بهاتين الظاهرتين وأثرهما في اسطور الصوبي
وصروا العناية من التماثل بأنها تحقيق الاسخدام بين الصوبيين المتحاورين وصرو
العناية من التعدير بأنها التفسير في العطق ، وتخصيص الجهود العصى بذي يتضمنه الطو
بصوتين مصعفين

وقد أمكنني تحديد موقف علمائنا العرب القدماء من هاتين الظاهرتين وكشفت عن
ذلك في كتابي « لحن العامة في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة »^{٢٨} ويثبت أنها
يُعْصَران كثيراً من حالات التطور الصوفي ، سواء في الأصوات الساكنة أو الحركات ، في
اللهجات العرسة ، قديمها وحديثها

وفي ضوء هاتين الظاهرتين تساوت حاسباً مهماً من جوانب اللهجة الكوسية هو
لتماثل والتعدير بين الحركات
وأريد بالتماثل في هذا البحث

١ وجود حركتين متحاورتين من نوع واحد ، وارتباط تماثلها بأصوات ساكنة
أسفل الاستقراء عن تحديدها

٢ أن تتجوز حركتان مختلفتان ، فتتغير أولاهما لتماثل حركة الثانية ، في
ظروف معينة ، أسفل عنها لاستقراء

وأريد بالتعابير هنا

١ أن تكون في الكلمة حركتان متحاورتان متماثلتان ، فتقع لمخالفة سبب تحت
تأثير أصوات معينة ، أسفل عنها الاستقراء

(٢٨) ص ٢٥ ٢٢ ورجع كتاب سيبويه ٤٢٦،٢ (باب حرف الذي يصرع به حرف م موضعه ٨٠ ٨١
(باب ما شاء فاعلم مكان اللام الباء) والعصا لاي حي ٤/٢ ولأصو نعوبة مدكو يرهيم
أليس ١٢٦

تَحْتَ نَظِيرِ صَوَابِ مَعَاذَةِ

وفي هذا المجال ، ي التامل والتقدير بين الحركات وصل هذا البحث إلى وضع
 قانون صوتي جديد ، يحدد نظام الحركات في اللهجة الكويتية ويكشف عن مسدك فيها
 كثير هو أراضواها تتألف من ثلاث مجموعات ، تؤثر كل منها نوعاً معيناً من الحركات ،
 أسمر عنه الاستقراء ويوضح هذا انقائون أسرار التفاعل بين الحركات لمحاورة

وقد اثرت أن أعرض هذا القانون هـ من حيث بدأ ، لا من حيث انتهى ، مُتَتَعِماً
وإنّاكم مراحل الوصول إليه ، أعني مرحلة البحث في حقيقته من ملاحظات وبحار
علمه ، للوقوف على ما بين الظاهر من أوجه شبه أو خلاف ومرحلة الكشف واقتراض
المفروض في العلاقات بين الظواهر بملاحظة ثم مرحلته البرهان العلمي ، حيث تم
التحقق من صدق وجهة نظر وتطبيق القانون على عدد كبير من الحالات المشبهة
لحالات الأولى التي قام على أساسها الموضع العلمي

وَسَهْلٌ عَرَضَ الْمَوْصُوعُ بِطَائِفِهِ مِنْ سَادَةِ أَبِي سَهْلٍ عِنْدَهَا الْفَنُورُ وَأَدْعَاكُمْ إِلَى
لِبَاسٍ فِيهِ كَأَنَّمَلْتُمْ فِي ظَنِّي أَنْ تَحْسَبُوا فِيهَا كَأَن تَحْتَرَّتْ وَلَكِنْ إِذَا كَانَتْ حَيْرَتِي
فَدُطِلْتُ ، فَبِزْ حَيْرَتِكُمْ لِي تَطُورَ

لا بأس ان تكون مدته الإثيرة ، أو حاية الحيرة ، حديث جرن سي وبين أحد
انكوشين ، حول هذه المحاصرة

قال

— سمعتُ أدبَ سيِّدٍ صرَّ مرَّهً ثابتهً
عن أسرارِ الحكيمِ لكُويقي

١٢٩ من عه ي عن أي شيء ويعقوب. قد مدش عه أي م أدري عا. من عه من أي شيء، ان
 عليه بصحت علام صحت من به قد يب هو قد وعد سعر متقري عد التركيب عن ال اللهجه
 محضر الصد لادوات الاسمهام فهو حين يقال في اللهجه مصريه مثله عزم مين ؟ يقال في اللهجه
 الكوينيه مين عزم

١٣ مرآة سخني معجونه و اطلاو حكاية عني اندوچه خطلاخ عربي هدير نمود العرب هذه حكايت اي
هجبا

— عجب ! الحكي لكوييني له أسرار بعد ؟

— إي ، وايد^(٣١)

— يا مضر لله يهدك الناس الحين يتحكون عن أسرار سمر حي القمر و أنت يقول
أسرار الحكي لكوييني^{١٤}

فقلت له

— ان رين^(٣٢) ، قلت لي يا مضر وفي الفصحى مضر وقت الشعر والقمر ،
وهي في لغتنا لوحده الشعر والقمر

فالكلمات الثلاث في الفصحى مفتوحة الأول والثاني مضر ، سمر ، سمر ولكن
الصوت الأول فيها مصوم أو أقرب إلى الصم في لهجتكم

ولو أنك طقت باسم الإمارة العربية قطر ، لقلت قطر بكسر القاف كره
حفصة ولو أن مكان القاف في قطر حاء مثلاً نحو حطر لطقت الكلمة كما هي في
الفصحى فتحتين تدرى رين ؟

وقلت لي اناس يتحكون ، بفتح الاء ، ولكمك إذا قلب بدلاً منها نسون
لطقت الاء مكسورة كسرة حفصة وبو أنك قلب تنوس ، لطقت الاء مصومة

ومثلكم الشائع بقول « لو ضويحي حي نكلم »

ولكنه في رواية أخرى « لو ضويحي حي نكة »

فالتاء في - نكلم مكسورة وفي نكة مصوغة تدرى رين ؟

وقلت أيضاً عجيب ! فالعين هب مفتوحة كالفصحى ولكمك تقول جريب ،
كبير ، طويل بكسر أوائلها

(٣١) وايد اي كثير ويسمى في البادية الكوييتي ، وبعض نواحي العراق والصحراء العربية في ح ع م واجد
وسأويلها في الفصحى موحود مثلاً ، فاعني أي مبعوض أو دودعوي وسر كاتم اي مكسوم ودودع
(المحبات وهذا لا يرى صحة ما يقال من أن أصلاً كلمة ويد اعبيدي (wide)

(٣٢) يعنون في اللهجة ان رين ، ان يلى والرأي عسدي ان «ان» هب حفصة عن ان التي هي حرف جواب في
بحر قوب ان فيس الرعب

وبقل شب فـ عـ لا ك و فـ كرت فـ فـ فـ

فأحسني اشبع يحوك^(٣٣) هذا حكي لكوت من رمان

فقب به يبدو أنك لن تستطيع معي صبراً . لقد قلت الخي من رمان ، وهو
في العربية رمان وتقول مثل ذلك سبب ركات على حين تقول في كلمات
أخرى صلات سات ، قرآن ، محرقات في المصحى ليس هذا وحش ، بل إنك
تقول مطر لكوت ، ساحة الصفات ، بسم المم في مطر ، والصاد في صفة

المسلك في العربية المصحى في هذه الأمثلة واحد ولكنه في لمحتكم مختلف

فقال وقد بدا عسه الدهش عيل^(٣٤) شهو السبب^٩ فردد عسه لا ينة
هدي أشرر تعرفها يوم المحاصرة

- ميه^٩
- يوم سته ثريل
- أي حره^(٣٥)
- لساعة ست

ويطلق صاحبي تردد

- ية ية ية ' ش هرين ' الحكي لكوتي له أشرار بعد^{١٢}

☆ ☆ ☆

الكلمات التي لتعطتها من هذا الحوار داب طبع خاص ، هو أب في اللغة العربية
المصحى

(٣٣) من سالب الخطاب في اللهجة الكوسية ان يعون لمسلم شوف وأما ابوك أو وانا حوك أو يقول شوف
ينوب ، أو بجوت ويكون في مهم الصح والعطف وتأويل بيوك أو بجوك يا من أما ابوك يا من
ان حوك ما حصر في الكلام

(٣٤) عيل حرف جواب مثل عيل تثيري شون^٩ عيل اش مال^٩ عيل شوي وسطق في البدية عيل
وتعطف حرف جواب اجن ونؤدي في اللهجة معي ان

(٣٥) حره ترد في اللهجة معي الوقت الحدد وهي عريه مصحى وارده في الشعر راجع في معجم اللهجة ، آخر
هذا البحث

١ - توالى فيها فتحتان :

(أ) تطورت أولاهما في لهجة الكويت إلى كسرة حميفة^(٣٦) ، في نحو : يَطْرُ ، رَكَاتٌ ، تَكَلَّمَ ، وبقيت الفتحة الثانية .

(ب) أو تطورت أولاهما إلى صة في نحو : يَمَر ، مَطَارٌ ، تَوَسَّنْ

(ج) أو بقيت الفتحتان ، على ما هما في المعصمى ، في نحو : حَطَر ، صَلَابٌ ، نَسَّة

أو

٢ - توالى فيها في الفصمى : فتحة ثم كسرة نحو : طَوِيل ، وَكَبِير ، وَقَرِيب فتطورت الفتحة إلى :

(أ) كسرة في نحو : طَوِيل ، كَبِير ، جَرِيب

(ب) بقيت الحركتان كما هما في المعصمى ، في نحو : عَجِيب ، هَرَس

أو


٢ - توالى فيها في الفصمى : ثلاث فتحات ، نحو : نَتَمَنَّى ، نَتَوَسَّنْ ، نَتَحَكَّى . فحدث فيها ما يلي في اللهجة :

(أ) سقطت الحركة الأولى في هذه الأفعال ففعل : نَتَمَنَّى

(ب) سقطت الحركة الثانية كسرة حميفة في نَتَمَنَّى وصحة في نَتَوَسَّنْ ، على حين بقيت الفتحتان ، على ما هما في المعصمى . في نَتَحَكَّى .

ويظهر هذا التطور أيضاً في حالة عدم سقوط الحركة الأولى ، حيث لا يسقط مع همزة المتكلم (لأنها من أصوات الحلق ، والتحرريك من خصائص أصوات الحلق في اللهجة كما

(٣٦) يمكن تحديد هذه الحركة الأولى التي سميتها كسرة حميفة بنقيس الثالث من النقيس المعيارية التي وضعها اللغوي الانجليزي دانيال جومر . لموضحة بالنسبة لموضع اللسان مع كل منها في هذا الرسم



ويشعر لهذا النقيس الثالث بالكلمة العربية même

وقد عتاد علماء الأصوات يحدثون أن يصطوبوا بطرق حركات عن طريق هذه النقيس الثانية

في اللغة العربية) يقال أُنْمِي ، أُنُوْس ، أُنْحِكِي ، أُنْرَحُص

كما يظهر أثر التطور في حالة الخطاب ، حيث ندغم باء المصارعة في التاء الثانيه
فيقال أُنْتُ تُمِي بكسر التاء المدعومة أُنْتُ تُوْس ، بضم التاء المدعومة أُنْتُ نُحِكِي
وَنُرَحُص ، ونُعْمِي ، بفتح التاء المدعومة^(٣٧)

هذا عرص المشكلة ، كما ندب لي في المراحل الأولى من مرحل الملاحظه العلميه

✽ في مرحلة إثارة الأمثلة :

نعد هذه الملاحظات الأولى ، جاءت مرحله إثارة الأسئلة في البحث العلمي
التحريبي ، والأسئلة التي أثيرتها في هذه المرحلة هي

— هل تم هذا التطور الذي عرصناه ، من العصحى إلى لهجة الكونت ، وفقاً لنظام
مطرّد أو أنه هكذا وقع حَرَّايِطُ بِرَّاسِطُ^(٣٨) ؟

— إن إيمان العلماء بالنظام المحكم المطرّد للكون ، في جميع مظاهره وظواهره
ومنها اللغات واللهجات ، يدعو إلى الثقة بوجود هذا النظام المطرّد الذي تسير عليه
اللهجة في كل حركاتها وسكناتها ، وتطورها وثباتها * إن الظواهر الدعوية لا تسير وفقاً
لإرادة الأفراد والمجتمعات ، أو تبعاً للأهواء والمصائدات وإنما تسير وفقاً لنواميس لا تقل
في ثباتها وصرامتها وأطرادها وعدم قابليتها للتخلف عن النواميس الخاصه لها ظواهر
العقل والطبيعة *^(٣٩)

(٣٧) جاء إدغام باء المصارعة في تاء الفعل الذي على وزن فعَّعل ، فعَّعل ، في حرفة أبي عمرو بن العلاء التميمي ، في
واحد وثلاثين موصفاً في القرآن الكريم ، مثل سَمِعَوه

(٣٨) استعمال كويتي حَرَّايِطُ ، جمع حَرَّايِطُ وهي في النصحي من النحيط فادس أحد المصنفين راه وصف لقانون
التعاير أما بريده فهي إبداع

(٣٩) د علي عبد الواحد والي علم اللغة ١٦، ١٥ (ط٢)

☆ كيف ، وتحت تأثير أي طرف ، وقعت تلك التغيرات :

في اللهجة الكويتية		في اللغة الفصحى	
صُرْ	صه	صر	، الحركات الأوليان
شمر	+	سمر	
رُواح	فتحة	رواح	
نَجَحْ	كسرة حميدة	نحج	
فطرْ	+	فطرْ	..
شَبَّ	فتحة	شأبْ	
عرفْ	فتحة	عرف	فتحة
عيمْ	+	عحمْ	+
صَلَّابْ	فتحة	صلاة	فتحة

☆ كيف ، وتحت تأثير أي طرف ، وقعت تلك التغيرات :

في اللهجة الكويتية		في اللغة الفصحى	
عَرَفْ	سكون	عرفْ	الحركات
حُطِبْ	صه +	خطبة	الثلاث
سَوَكُلْ	فتحة +	سوكُلْ	
عَبْرْ	سكون +	عبرْ	فتحة
نَمَكْ	كسرة حميدة	نمكة	+
تَسَعْ	فتحة +	تسع	فتحة
سَكَبْ	سكون	سكتْ	+
يُرْ	فتحة +	جرْ	فتحة
نُعْشِرْ	فتحة +	نعشِرْ	

☆ إذا كانت هذه التغيرات قد وقعت وفقاً لنظام في السبيل إلى تحديده ؟

السبيل هو منح انعلمي الاستقرائي وتتبع كل موقع في اللهجة ، توالف فيه حركاا أو ثلاث ، ورصد الملاحظات ، وإجراء التجارب ، وفرص المروض والبرهه عليها

ولكي نكون هد الاستقرء أقرب إلى انهم ، بدأت بتحديد أصغر تركيب مقطعي تقع فيه هذه الظاهرة ، أي بوي الحركتين أو الثلاث ، وهو التركيب المؤلف من مقطع قصير مفتوح مثل (وا) + مقطع متوسط معلق مثل (عل) = فعل

أو

ب مقطع قصير مفتوح مثل (وا) + مقطع متوسط مفتوح مثل (عا) = فعبا

أو

ج مقطع قصير مفتوح (وا) + مقطع قصير مفتوح (عا) + مقطع متوسط معلق (لب) أو مفتوح (لوا) = فعلت ، أو فعلوا

ثم فت نحصر أوران للكلمات العربية التي يحقق فيها هذا التحديد المقطعي ، ليكون ذلك منطقاً لاستقراء نام للكلمات الكويتية التي تعادل هذه الأوران ، ويبان النظام الذي تحري عليه الحركات فيها وقد شمل الحصر الأوران الآتية :

في الأسماء	في الأفعال
فعل ، نحو قمر	فعل ، نحو نجح
مفعلة ، نحو مدرسة	
فعال ، نحو سلام	تفعل ، نحو تفنم
فعالة ، نحو براحة	تفاعل ، نحو تدارك
فعالي ، نحو حلاوي	افعل ، نحو أنكر
فعائل ، نحو عصا ^٤	افتعل ، نحو ابتسم

(٤) جمع عصص وهو أصل الدب في الحيوان والإنسان

	فعال ، نحو مدير
	فعالين ، نحو رزازير
أفعلت ، نحو أسفرت	مفاعيل ، نحو حماميل
	مفاعل ، نحو مساجد
	مفاعيل ، نحو مفاعيل
فاعلت ، نحو شركت	فواعل ، نحو بوادي
	فواعيل ، نحو نواطير
☆ ☆ ☆	☆ ☆ ☆
فاعله ، نحو شاركة	فعلة ، نحو شجرة
	فعلي ، نحو بدوي
فعلت ، نحو قدمت	فعلات ، نحو مركبات
فعلوا ، نحو قدموا	فعلار ، نحو رمصار
☆ ☆ ☆	☆ ☆ ☆
فعلت نجحت	فعل ، نحو حدر
فعلوا ، نحو نجحوا	فعيل ، نحو كبير
تفعل ، نحو تتقدم	متفعل ، نحو متسدد
يفاعل ، نحو يتسامر	متفعل عندما تكون العين منه
	امتداداً للحركة ، نحو مترج

هذه هي المادح التي وصفتها بين يدي في مرحله الملاحظه العلميه الدقيقه لكي
أجمع من ألفاظ اللهجة الكويتية ، كل ما جاء على وزن منها وأسجل ملاحظتي عليه ،
غهيذاً للفرص العلمي

وجمعت المادة ، وأجريت الاستمراء وفي مراحل الملاحظه العلميه كانت الفروض
تتوزع ثم تختفي

حتى استقر الصوء أخيراً عند فرض علمي ، يرتكز على أساس أن ثمة صلة بين نوع
الحركة والصوت الصامت (= الساكن) المخاور له ، وأنه وفقاً لهذا الصوت يكون الحركة
الأولى صمّة ، ووفقاً للصوت الآخر تكون كسرة ، ووفقاً بصوت ثالث نقي الفتحة

وأحرِب انتحَرِب في صوء هذا لفرص ، وقت بالرهمة العلمية عليه حق وصل إلى
مرحلة القبول العلمي ، لدى أقدمه في الصيغة الآتية

نص القانون

أ وفي لهجة الكويت يتم التناثر أو التعاير بين حركتي المتحة المتحورتين في الةة
المصحى ، بحيث نفسى لفتحتر متأثنتين نحو حلف ، أو تتعاير فنطق الألى صفة نحو
فمر ، أو كره حفصة ، نحو شكر

ويتنص هذا انقانون تحديداً أسمر عنه الاستقراء - لكل حالة من الحالات الثلاث
للقه ، وفقاً لنوع الصامت (= الساكن) المحاور بحث تم تقسم أصوات لهجة الكويت
إلى ثلاث مجموعات ، تؤثر كل منها حركة معينة على النحو التالي

١ - المجموعة الأولى : تتألف من ستة أصوات ، هي

أ أصوات الحلق الستة (الهمزة ،هاء العين الحاء العين الخاء) وهي
تؤثر حركة المتحة فإذا تواتت الفتحان في الكلمة المصحى بقنا في اللهجة الكونية
دون بطور ، إذا كان أول الصوتين الصامتين أو ثنيتها في التركيب المقطعي واحداً من
هذه الستة ، نحو

أنذ أمان أوادم سأل فقد نقيت الفتحان بسبب الهمزة

ونحو هدم ، لهدم هذا هذا^{٤١} . أنهدم . رهش^{٤٢} فقد نقيت الفتحان بسبب الهاء

ونحو عرف عماره^{٤٣} عمار ندعم فقد نقيت الفتحان بسبب العين

ونحو حدي (حديج) حساه شحاطه^{٤٤} - تحكي فقد نقيت الفتحان بسبب

٤١ جمع هدم وفي نون الكونية «عذاب الهادم»

٤٢ رهش في اللهجة الجنوى الطحنية والرهش في المصحى الطحنية

٤٣ العبد في اللهجة الاحياء والسطرة والكلمة فصلى فالعبد في الةة هي الاسلاب وتحليه الإنسان لا

يردع عن الشيء وقال العرب فلا عير (المحرر ٨ ١) وفي لئل الكويتي الحق العيار في باب الدار

عبد الله النوري لأمثلا الدرجة ٣٩

٤٤ الشحاطة لبالعه في الكلام والنظاهر سالى والتعوى ويموي فلا يشيحط والشحاطة في الةة

المصحى نفس نفس نفس عجيب شحط علا وجاور القدر

الحاء .

وحو - حى - نَحْمُرُ - نَحْمَى - قَوَانٌ^(٤٥) فقد بقيت الفتحتان بسبب العين .
وحو - خمام - تحَرُّ - تحافِقُو - حَطَرُ فقد بقيت الفتحتان بسبب الحاء

ب الأصوات اللثوية الثلاثة : اللام والراء والنون وقد كشف هذا البحث لأول مرة - أنها تؤثر حركة الفتحة فيها ولهذا تبقى الفتحتان مع أي منها إذا وقع بين الحركتين ، أي إذا كان ثاني الصامتين في التركيب المقطعي الذي هو الفتحتان ، حلاًماً لأصوات الحلق الستة السابقة ، التي يقع التماثل بين الفتحتين معها ، سواء أكان أحدهما هو الأول أم الثاني

ومن أمثلة تأثير هذه المجموعة

ثلاثٌ - ثلاثٌ - ثلاثٌ - ثلاثٌ^(٤٦) ابتَلَشُ

فقد بقيت الفتحتان بسبب اللام الواقعة بعد الفتحة الأولى

وحو - سع - وباسه - تنعمش^(٤٧) تنبّه .

فقد بقيت الفتحتان بسبب النون الواقعة بعد الفتحة الأولى

وحو - نراحه - ررارير - شرايك - حُتِرِي

فقد بقيت الفتحتان بسبب الراء الواقعة بعد الفتحة الأولى

هذه هي المجموعة الأولى التي تبقى معها الفتحتان في لهجة الكويت ولا يقولون ثلاث ، مثل ثمار

وما تقتضيه هذه المجموعة الأولى مفدّم على ما تقتضيه المجموعتان التاليتان أي أن هذه المجموعة المكونة من الأصوات التسعة تبقى معها الحركتان كما هما في الفصحى

(٤٥) أسطوانة تسمى بها الاعالي

(٤٦) المراد بها في اللهجة الشدائد وفي مثل الكويتي . ما بصلاب إلا أهلها .

(٤٧) نعيمش ، في اللهجة تحرك حركة حيفة وهو في الفصحى نعيمش ربيت لم يها وفقاً لظاهره النماير بين الاصوات الساكنة ، نحو حَطَرُ رَأه حيث أصبح جَلَطَ وكلاهما صحيح

٢ المجموعة الثانية من أصوات اللهجة : تتألف من أربعة أصوات ، هي :

أ - الميم والباء والفاء (الأصوات الشعوية والشعوية الأساسية) وهي تؤثر الصم شرط مجاورتها لصوت معجم^(٤٨) سواء أكان أحدها سابقاً على الحركتين أو واقعاً بينهما ، أي سواء أكان أولاً أم ثانياً

ومع هذه لأصوات الثلاثة والصوت المعجم المجاور يتم التعبير بين الفتحيتين ، بأن تصبح الأولى صمة وقد حُظنت أن لصمة تكون حالة إذا وقعت قبل أحد هذه الأصوات ، أي إذا كان ثاني الصامتين في التركيب المقطعي ، نحو يَحْمَرُ ويكون الصمة عمالة قبلاً نحو الكسرة إذا وقعت بعد أحد هذه الأصوات ، أي إذا كان أول الصامتين في التركيب المقطعي ، نحو مَطَرُ

ومن أمثلة تأثير هذه المجموعة :

طَمَعُ^(٤٩) طَمَاطُ مَصْعُ مَطَرُ .

بسبب الميم والصوت المعجم . وهو في هذه الأمثلة الطاء والصاد

و صَاحُ - رَباَحُ - رَبايْحُ^(٥٠) قَبَايِلُ بَطَاطُ أَنْبَطَحُ^(٥١) .

بسبب الباء والصوت المعجم ، وهو في هذه الأمثلة الصاد والطاء والراء والقاف .

و ضَعَات - أَيْفَعَل - قَطَرُ - كُفَرُ .

بسبب الفاء والصوت المعجم ، وهو هـ الصاد والطاء والقاف ، والراء

فإذا لم يوجد مع هذه الأصوات الثلاثة (الميم والباء والفاء) صوت معجم ، مثل ثانياً ، رَقَدَ ، لَبَسَ ، كانت كأصوات المجموعة الثالثة الآتية لأن الاستقرار الذي أجرته في اللهجة كشف عن وجود التصحيم معارفاً للصم ، مع هذه الأصوات الشعوية ، أو الشعوية الأساسية

(٤٨) كالصاد والصاد والطاء والطاء والقاف والراء

(٤٩) في مثل الكويبي من طمع طبع

(٥٠) في مثل الكويبي شرقة الخسائر يوم الربايع

(٥١) في مثل الكويبي مطاح إلا أنبطح

ب ومن هذه المجموعة التي تؤثر الصم ، ومن معها التعابير بين الفتحين بأن تصبح
الفتحة الأولى صمة صوت الواو ، سواء أكان أولاً نحو وصل أو ثانياً نحو نوه ، استوه
وقد لحظت أن الصمة تكون حالصة إذا كانت قبل الواو ، وبمالة نحو الكسرة إذا كانت بعد
الواو فالصمة في نوه ، طوه صمة حالصة والصمة في وصل ، بمالة نحو الكسرة

ويم التعابير بين الفتحين مع هذه المجموعة الثانية بشرط عدم وجود أحد أصوات
المجموعة الأولى التي تقتضي بقاء حركتي الفتحة كما بيئنا من قبل

ففي الأمثلة الآتية يتم التعابير بأن تصبح الحركة الأولى صمة ، بسبب الواو
سؤال ذواويز طواويز^(٥٢) نواطير زواج - سوه سوه نوه التوه
- استوه

ولكن إذا وجد من أصوات المجموعة الأولى التي تقتضي الفتح صوت مجاور للواو فلا
يتم التعابير ، بل تبقى الفتحين ، فعلى حين يقول الكويقي طواويز ، بضم الطاء
وسؤال ، بضم السين ، نراه يقول قواويز وعوايز ، وعواري ، بفتح العين والعين ،
لأنها من أصوات الحلق

وعلى حين يقول وكاحة بضم الواو ، يقول ، وباسم بفتح الواو ، بسبب وجود
النون من أصوات المجموعة الأولى

٣ المجموعة الثالثة ، وهي التي يتم معها التعابير بين الفتحين بأن تكون الحركة
الأولى كسرة حميمة

ولا سم ما تقتضيه هذه المجموعة إلا إذا لم يوجد من أصوات المجموعة الأولى ما
يقتضي الفتح ، ومن أصوات المجموعة الثانية ما يقتضي الصم

وعلى سبل المثال : صوت التاء من هذه المجموعة الثالثة التي لا تقتضي الفتح ولا
الصم ، ولكن إذا وجد صوت ما من المجموعة الأولى يقتضي فتح التاء فتحت ، أو صوت
من المجموعة الثانية يقتضي الصم صمت فإذا لم يوجد هذا ولا ذلك كسرت كسرة حميمة ،

(٥٢) جمع طواش ، وهو حجر اللؤلؤ الذي يفرص البحارة ويمد لهم في أحل الدفع وهو هذا المعنى ذو أصل عربي ،
فالطوش ططش

مثل

لفعل . برسُ	مفتوح التاء لوقوعها قبل الراء من المجموعة الأولى
والفعل تُصَحُّ	مضموم التاء لوقوعها قبل الفاء مع وجود صوت من أصوات الاستعلاء المحممة
والفعل تكلم	مكسور التاء كسره حمصة لعدم وجود صوت من المجموعة الأولى أو الثانية

وهكذا

وتتألف هذه المجموعة من

- أ - الأصوات الأسنانية : التاء ، الدال ، الطاء ، الصاد .
- ب - الأصوات الأسنانية اللثوية : الدال ، التاء ، الطاء .
- ج - أصوات وسط الحنك (الأصوات الشجرية) : الجيم ، الياء ، الشين
- د - الأصوات الأسلية : ر ، س ، ص
- هـ - أصوات أقصى الحنك : الياق ، الفاف ، الكاف

ويصاف إلى هذه المجموعة ما لم تتوافر فيه الشروط من أصوات المجموعتين الأولى والثانية ، أي

و - الأصوات اللثوية الثلاثة : اللام ، الراء ، الميم ، إذا كان أحد هذه الأصوات هو الأول في التركيب المقطعي لأنه لا يكون من المجموعة الأولى إلا إذا كان هو الثاني

ر - الأصوات الشفوية والشفوية الأسنانية : الميم ، الباء ، الفاء . إذا لم يحتمل شرط كونها من المجموعة الثانية ، التي تؤثر الصم ، وهو مجاورتها لصوت مضموم وإذا لم يحاورها أحد أصوات المجموعة الأولى التي تؤثر الفتح

ولتوضيح ذلك أورد ثلاث كلمات من اللهجة ، مدوغة بالميم ، من ورر واحد ، مع اختلاف حركتها في كلٍّ ، وأذكر السبب

الميم في الكلمة - ماير ، جمع ماره ، مفتوحة ، بسبب وجور النون بعدها ،

وهي من أصوات المجموعة الأولى التي تؤثر الفتح

والميم في الكلمة مطاير مضمومة لاجتماع الميم والصوت المعجم وهو الطاء

والميم في الكلمة مسايد مكسورة كسر جمجمة ، لأن شرط صم الميم لم يتحقق وهو وجود الصوت المعجم ولأن الصوت التالي وهو السين لا يقتضي الفتح ولا الصم وهذه أمثلة تتحقق فيها مسلك هذه المجموعة .

دنج ، سكت ، صدق ، لیس ، اثثثر ، اثثثم (ماص) ، تكلم ، تسع ، تصايق ، مشاكل ، مياديث ، سكاكين ، ربايل ، شعاغ

☆ الفتحات الثلاث :

وسطبق هذا القانون على ما توالفت فيه ثلاث فتحات أيضاً ، حيث سقطت الحركة الأولى ، وفقاً لقانون سابق^(٥٢)

أما الحركتان التانيتان فيتم التماثل أو التعاير بينهما ، وفقاً للمجموعة الصوتية المجاورة

فالأفعال العصيحة سكت ، نجحت ، عرفت

تنطق في اللهجة سكتت ، نجت ، عرفت

حيث سقطت الحركة الأولى وفقاً لقانون سابق . وتطورت أولى الفتحين الباقيتين ، وفقاً لهذا القانون الذي نعرضه ، فأصبحت صمة في عرفت ، سبب العاء والراء لمجمعه ومثله حرفت (المجموعة الثانية) وأصبح كسرة جمجمة في سكتت ، ومثله صدقت ، كتبت (المجموعة الثالثة)

على حين بقيت الفتحتان في نجحت ، حيث فتحت الجيم قبل الحاء ، لأه من أصوات المجموعة الأولى ومثله رفعت^(٥١) ، حيث فتحت العاء قبل الهمزة طلعت ، حيث فتحت اللام قبل العين .

(٥٢) راجع ص ٦٦ من «خصائص اللهجة الكويتية»

(٥٤) روى يرمى رقص والكلمة في النصحي نفس المعنى

☆ يصدق هذا القانون على المصحين القصيرتين ، نحو خد^(٥٥) وعلى الفتحة القصيرة التي تليها فتحة طويته ، نحو حذاي^(٥٦)

أما إذا كانت الفتحة الأولى طويته والثانية قصيرة ، نحو .

/هـ ا و / ش من ا م / ر / ل ن / ت ا ر / س

فلا تعير بطراً على الفتحة لقصيرة الثانية^(٥٧) ، بل تبقى كما هي في المصحى

☆ الفتحة المتلوة بكسرة :

كان ما سبق خاصاً بالحركات المماثلة في المصحى والتي يتم بينها التمايز أو يبقى النازل

أما إذا كانت الحركتان متعابرتين ، وكانت أولاهما فتحة والثانية كسرة ، مثل . بي ، أمير ، كبير ، فقد أسمر الاستقراء في هذا البحث عن أن اللهجة الكويتية محافظ على الفتحة مع ستة أصوات فقط ، هي أصوات الخلق إذا كان أحدها سابقاً على هذه الحركة وفي غير ذلك تطورت الفتحة إلى كسرة ، نحو سي ، صي ، كيئر ، ربيع ، صديج (هذا هو نص القانون العمي الذي وضعه

ملحوظة : الحركات التي تناولها هذا القانون هي

☆ (فتحة + فتحة) في اللغة العربية ، وما يطرأ على الحركة الأولى من تعير في اللهجة الكويتية ، وفقاً لنوع الصوت المجاور

☆ (فتحة + فتحة + فتحة) في اللغة العربية ، وما يطرأ عليها في اللهجة الكويتية من تعير ، حيث تسقط الفتحة الأولى ، ويحرك الثانية بحركة قد تكون صفة أو كسرة ، أو تبقى صفة ، وفقاً لنوع الصوت المجاور

☆ (فتحة + كسرة) في اللغة العربية وما يطرأ عليها من تعير في اللهجة الكويتية ،

(٥٥) هو في المصحى خدج وهو صغار البطيخ ويطلق في اللهجة على كل ما يشبه هذا البطيخ الصغير نحو الطباطم

(٥٦) نوع من صيد السمك

(٥٧) خلافاً للهجة القاهرية حيث تكسر الفتحة الثانية عارك سافر

حيث لا تنقص هكذا إلا مع الأصوات الحلقية انته ، وتطور الفتحة إلى كسرة مع
نقه لأصوات أما الكمات المدوأة بكسره ، أو المدوأة بصمه ، والمنلوة بحركة بمائنه أو
معايرة فقد عولجت في المحاصره السابقه ^(٥٨)

وبهذا نكون قد أتممنا وضع نظام للحركات المتتالية في اللهجة الكويتية

❖ ❖ ❖

ووفاء ب وعد ، أن نكون عرض هذا القانون شاملاً المرحل العلمية التي سدها
لبحث لوصول إليه والبرهنة عليه ، أقدم فيما يلي

- ١ - التجارب العلمية ، التي أجريت للبرهنة على صدق القانون
- ٢ - طائفة من الأمثال الشعبية الكويتية ، وتطبيق القانون على الكمات
الواردة فيها م يصدق عليه القانون .

(٥٨) جع الصفحات ٦٦ ٦ ٨٢ ٨٢ من خصائص اللهجة الكويتية

تجارب علمية للبهنة على صدق القانون

بعد أن فرغ من مرحلتي البحث واكتشف ، من مرحل المبهج الاستقرائي ، يأتي دور مرحلة البرهان العلمي على صدق الفروض التي انتهت بها إلى القانون الذي فرغ منه عرصه لأن

وفي مقدمة الطرق الاستقرائية التي سنكشف ، والتي يحددها المبهج العلمي للبرهان على صحة الفروض ، طرق بقدر هم

١ - طريقة الاتفاق *Méthode de Concordance*

وسمى طريقه (فائقة الحضور) *Table de Présence*

٢ - طريقة الاختلاف *Méthode de Différence*

وسمى طريق (فائقة الغياب) *Table d'absence*

والمراد بطريقه الاتفاق المقارنة بين أكثر عدد ممكن من الظواهر أو الظروف التي تحتوي سبب الظاهرة المراد تفسيرها

وهي الطريقة التي حددها «ستيوارت مل» على النحو الذي

« إذا انفقت حالتان أو أكثر لظاهرة مراد بحثها في ظرف واحد فقط فهذا الظرف لوحده الذي تنعكس فيه جميع هذه الحالات هو السبب في هذه الظاهرة أو سببها »^{١٥٩}

ما طريقة الاختلاف في المبهج العلمي ، فهي المقارنة بين حالتين مشاهدين في جميع الظروف ما عدا ظرفاً واحداً ، بحيث توجد الظاهرة في إحدى الحالتين ولا توجد في الأخرى وحيث يكون الظاهرة نتيجة أو سبب لهذا الظرف

وهذه الطريقة كسببها تعتمد على قانون السبب العام لأن وجود السبب

^{١٥٩} د. محمود فهمي مصطفى محمد - م. هج البحث - ص ٧٥ - ط ٤

يؤدي إلى وجود التسعة ، كما يؤدي احتفاءؤه إلى عدم وجوده وحده «مل» طريقة
الاختلاف بقوه

« إذا اشتركت الحائات اللتان توجد الظاهرة في حدها ولا توجد في الأخرى في
جميع الظروف ما عدا ظرفاً واحداً لا يوجد إلا في الحاله الأولى وحده »^{٦١} من هذا
الظرف الوحيد الذي تختلف فيه الحائات هو نتيجة الظاهرة أو سببها ، أو جزء ضروري
من هذا السبب »^{٦٢}

ولتيسير استيعاب هذا القانون وبرهانه عليه سأتناول بلحيصه فقرة فقرة ، وأقدم
البرهان عليها ، سالكاً طريقة الاتفاق أولاً ، وطريقه الاختلاف ثانياً

الفقرة (أ)

« الكلمة التي تواتت فيها فتحتان ، في اللغة العربية الفصحى ، تبقى
الفتحتان متماثلتين فيها ، في اللهجة الكويتية ، إذا تحقق واحد من هذه
الظروف :

- أ - إذا كان الصوت الصامت (الساكن) الأول ، أو الثاني ، واحداً من
أصوات الحلق الستة (الهمزة الهاء العين - الحاء الفين الخاء) .
- ب - إذا كان الصوت الثاني واحداً من الأصوات اللثوية الثلاثة - اللام ،
والراء ، والنون . »

٦١ - مصدر السابق نفسه ٧٩ ٨

البرهنة بطريقة الاتفاق

ومعنى تطبيق هذه لصريفة هنا أن نورد أكبر قدر ممكن من الكلمات التي يحقق فيها ارتباط نوالي حركي لفتحها ، في اللهجة الكوتية ، بوجود صوت من الأصوات السبعة

١ - الأسماء الآتية جاءت في اللهجة الكوتية بتوالي لفتحها ، كاللغة المصحى بسبب وجود أصوات الحلق في التركيب المقطعي الذي نالت منه الفتحان

☆ الهمزة : أنذ أنذ ، أمان ، أحب ، أصاب ، أسمى ، ياويد ، أودم

فقد نالت الفتحان في المقاطع /أذ ، /أما ، /أحب ، /أصا ، /أسا ، /أما ، /أوا/ بسبب صوت الهمزة .

☆ الهاء : هيا ، سهر ، رهش ، سهاره ، مهاره

فقد نالت لفتحان في المقاطع /هيا ، /سها ، /رها ، /سها ، /مها/ بسبب صوت الهاء .

☆ العين عمل ، عدال ، عجاج^(٦٢) ، طعام ، عمار ، عبات ، عصت ، عكاف^(٦٣) ، عياره ، وعاند ، عوار ، عوير ، عابر ، عصص ، معارب^(٦٤) مررعه فقد نالت الفتحان في المقاطع /عمل ، /عدا ، /عجا ، /طعا ، /عما ، /عبا ، /عصا ، /عكا ، /عيا ، /وعا ، /عوا ، /عيا ، /عصا ، /معا ، /رعه/ بسبب صوت العين .

☆ الحاء : حطت ، حدي ، حال^(٦٥) ، رحات ، حات ، حصات ، حلات ، حمت ، حسافه^(٦٦) ، شحاطه ، حراوي^(٦٧) ، بحامي ، حماميل ، مدححه

١ هو انبار الكثير والكلمة عربية مصحى وقد حلت محلها الآ في اللهجة كمة بركية دخيلة هي الطور

(٦٢) لفق والرياء والكلمة عربية الأص

(٦٣) جمع معرب وهو السيد أو صاحب العمل

(٦٤) الصد البري بالصاح

(٦٥) حسافه الأسف والاسي

(٦٦) لحراوي جمع حرية ، وهي حكاية خيالية ، تروي أحداث أو الأمهات للأطفال ، لتسليه أو الترفيه

فقد توالى الفتحان في المقاطع - /خط/ ، /حدا/ ، /حبا/ ، /رحا/ ، /حيا/ .
 /حضا/ ، /حلا/ ، /حما/ ، /حسا/ ، /شحا/ ، /حرا/ ، /فحا/ ، /حفا/ ، /بحا/ بسبب
 صوت الحاء .

☆ العين : فعز ، عبا ، عسال ، طعام ، قوانات ، قطاوي ، قواري ، قواويص
 فقد توالى الفتحان في المقاطع /معا/ ، /عبا/ ، /عسا/ ، /طعا/ ، /قوا/ ، /قطبا/ ،
 /قوا/ ، /قوا/ بسبب صوت العين .

☆ الحاء : حطر ، حمام ، حياره ، محابر ، حايير ، حلاجير
 فقد توالى الفتحان في المقاطع /حط/ ، /حما/ ، /حيا/ ، /محا/ ، /حبا/ ،
 /حلا/ بسبب صوت الحاء

٢ والأفعال الماضية الانية جاءت في اللمحة الكويتية بموالي الفتحين ، كالمفع
 المصحى ، سبب أصوات الخلق

☆ الهمزة : أكر ، أمر ، سأل ، أسأل
 فقد توالى الفتحان في المقاطع /أك/ ، /أمر/ ، /أسأ/ ، /أسأ/ بسبب صوت
 الهمزة .

☆ الهاء : هعه ، نهز ، نهق ، هدم ، انهيم^(٦٧) ، اقتهم ، انهت ، تهاوشو ، نهى
 فقد توالى الفتحان في المقاطع /هها/ ، /هها/ ، /هها/ ، /هها/ ، /هها/ ، /ته/ ،
 /ته/ ، /ته/ ، /ته/ بسبب صوت الهاء .

(٦٧) يلاحظ أنه إذا ظهر على هذا الورد ما يعبر بركيبة لمعظمي ، فإن حركته نعيم وذلك لأن يسمو به ساء
 النايث ، أو واو الجماعة صعيد لا ضوالى الفتحان من يمال
 نهيمت نهيمت نهيمت نهيمت نهيمت نهيمت نهيمت نهيمت نهيمت نهيمت
 ويلاحظ ذلك في كل ما يأتي من مثله هذه الصيغة

/فلا/ ، /سلا/ ، /كلا/ ، /ملا/ ، /بلا/ ، /جلا/ ، /فلا/ ، /حلا/ ، /صلا/ ، /فلا/ .
/يلا/ ، / لأن الصوت الثاني فيها لام .

☆ الراء : ورق ، مرق ، فرح ، ذرج ، وراك ، براذ ، يراد ، كرامه ، شراكه
براحه ، بزاج ، براطم ، براجم ، درايح ، ترايتر ، دراييل ، حرايط ، برايط ، شراسك
شرايك ، طرائيث ، مراريم ، رراريث ، فراييع صيغ ، فراريش

فقد توالى الفتحان في المقاطع /ور/ ، /مر/ ، /فر/ ، /در/ ، /ور/ ، /بر/
/ير/ ، /كر/ ، /شرا/ ، /بر/ ، /بر/ ، /بر/ ، /بر/ ، /بر/ ، /بر/ ، /بر/ ، /بر/ ، /بر/
/بر/ ، /شرا/ ، /شرا/ ، /طرا/ ، /مر/ ، /ررا/ ، /فر/ ، /مر/ لأن الصوت الثاني فيها
راء .

☆ النون : سع ، بتك ، فيص ، تناب ، وناسه ، مدره ، ماصب ، ماحل
ضاييل ، جناحف ، ذنابير ، سائوه

فقد توالى الفتحان في المقاطع . /سدا/ ، /فدا/ ، /سدا/ ، /فدا/ ، /سدا/ ، /فدا/
/سدا/ ، /سدا/ ، /صدا/ ، /جدا/ ، /ددا/ ، /يذا/ لأن الصوت الثاني فيها نون

٤ - والأفعال الآتية توالى فيها فتحان في اللهجة ، كالتمة الفصحى ، لأن
الصوت الثاني في التركيب المقطعي لام ، أو راء ، أو نون

☆ اللام : ذلغ ، طلع ، قلغ ، سلم ، شلج ، ملح ، يلط ، جلع ، ولغ ، أشلج ،
أشلع ، أشلج ، ارلق ، أعلغ ، ايلغ ، أخلغ ، أشلم ، تلغ ، تنس ، بلغور

فقد توالى الفتحان في المقاطع /ذل/ ، /طل/ ، /يد/ ، /سدا/ ، /شل/ ، /مدا/ ،
/فل/ ، /جل/ ، /ول/ ، /شل/ ، /شد/ ، /جل/ ، /رل/ ، /فل/ ، /فل/ ، /بل/ ، /تل/
/تل/ ، /تل/ ، /نل/ لأن الصوت الثاني فيها لام .

☆ الراء : سري الليل ، ترس ، شرب ، فرح^(٦٨) ، يرش ، كره ، شرد ، سرد

(٦٨) الأفعال شرب ، فرح كره في اللهجة الفصحى بكسر الراء ولكنها بطور في اللهجة الكويتية وعبره من
اللهجات إلى فتح الراء وفي بعض اللهجات العربية يفتح شرب وفرح وكسر الصوتين الأولين

برك ، ترك ، برو ، درس ، أخرو ، افرو ، اثرس ، اخترع ، احترى ، تريو ،
ترحص ، تروى لي ، تراويو

فقد توالى افتتاح في المقاصع اسرا ، اترا ، اشرا ، ابرا ، ابرا ، ابرا ،
اشرا ، اسرا ، ابرا ، اترا ، ابرا ، ابرا ، ابرا ، ابرا ، ابرا ، ابرا ،
ابرا ، ابرا ، ابرا ، ابرا لأن الصوت الثاني فيها راء

☆ النون : نصر ، صغ ، صغ ، احس ، نهوض ، نغش ، نغش

فقد تولت افتتاح في المقاطع - انا ، انا ، انا ، انا ، انا ، انا ،
ل لأن الصوت الثاني فيها فون

هذه هي الطريقة اني سلكتها في البرهنة على صحة الفروض لعلمية التي انتهت
إليها ملاحظة الدقيقة لتوالي الحركات في اللمحة والفقرة اني برهنت عليها الان تحدد
المواقع التي تم فيها توالي الفتحين في اللهجة الكويتية ، بحيث تكون كالملة المصحى

وبعد هذا لو مثلت : هل تتوالى الفتحان في كلمة ما في لهجة الكويت
في غير هذه المواقع ؟ فالجواب - في ضوء الملاحظة والتجربة ، والفرض
والبرهان لا ..

وسرمد انقره السبقه من القانون تأكيداً حين سلك الطريقة الثانية من طرق
البرهان في المنهج الاستقرائي ، أعني

البرهنة بطريقة الاختلاف

في هذه المرحلة من مراحل البرهان كتب أعقد مقارنة بين كلمتين أو كلمات ، تتفق
في جميع الظروف في ورنها وحركاتها في المصحى ، وفي جميع أصواتها ، ما عدا ظروفاً
واحداً ، هو أنه يوجد في إحداها أو إحداها الصوت الذي يتباين في القانون ، وفي البرهنة
بطريقة الاتفاق ، أنه السبب في وجود الظاهرة ، أي توالي الفتحين .

ومن أمثلة ذلك

☆ الكلمات أمان ، زمان ، ثمان

تتألف كل منها في العربية من مقطعين ، هي على الترتيب /أ/ ، /مان/ ، /ر/ ،
/مان/ ، /ث/ ، /مان/

والمقطع الثاني في كل منها واحد ، هو /مان/

والمارق بين الكلمات الثلاث هو المقطع الأول /أ/ في الكلمة الأولى و/ر/ في الكلمة
الثانية و/ث/ في الكلمة الثالثة

وإذا تأملنا نطق الكلمات الثلاث في اللهجة الكويتية وجدنا

أ الكلمة أمان ، تنطق بتوالي المفتحين في أولها

ب الكلمة زمان ، تنطق بكسرة حفيفة ثم فتحة طويلة

ج الكلمة ثمان^(٦٩) ، تنطق بكسرة حفيفة ثم فتحة طويلة

☆ نستنتج من ذلك ارتباط توالي المفتحين بصوت المهملة ، كما يتبين في البرهنة
بطريقة الاتفاق

☆ المفعول تهذم ، وتهدم تتألف كل منها من ثلاثة مقاطع هي

/ت/ ، /هد/ ، /دم/ و /ت/ ، /قد/ ، /دم/

والمقطعان الأول والثالث متماثلان في المعينين والمعارف بينهما أن المقطع الثاني /هد/
في الفعل الأول يقابله المقطع الثاني /قد/ في الفعل الثاني

وإذا تأملنا نطق المعينين في لهجة الكويت وجدنا

أ لفعل تهذم ، ينطق بتوالي المعجيين في أوله هـ

ب الفعل تهدم ، ينطق بكسر الهمزة كسرة حفيفة تجـ

(٦٩) يلاحظ أنه مع وجود صوب هم وهو من أصوات المجموعة الثانية التي تؤثر الهمزة فيها لهذا المعين فلا هم في هذه الأمثلة الثلاثة ، فهي كلمة امان يوجد الهمزة من المجموعة الأولى وهي تقضي توالي المعجيين وفي كلمة زمان وثمان لا يوجد صوب معجم (الص) الصاد الطاء الظاء الفاء الخاء وهو شرط ضروري للهمزة مع أصوات المجموعة الثانية

☆ سنتج من ذلك ارتباط توالي الفتحين بصوت الهاء ، كما يتبين في البرهنة بطريقة الانفاق

☆ الكمثر عمل ، حمل

تتألف كل منها من مقطعين هما /ع/ ، /مل/ و /ج/ ، /مر/

وانقطع الثاني في كليهما واحد والخلاف في المقطع الأول ، فهو في الكلمة الأولى /ع/ وفي الكلمة الثانية /ح/

وإذا تأملنا نطق الكلمتين في اللهجة الكويتية وجدنا

أ الكلمة عمل ، تنطق بتوالي الفتحين في /عـ/

ب الكلمة يمل ، تنطق بكسرة حميدة في أولها - /مـ/ .

☆ سنتج من ذلك ارتباط توالي الفتحين بصوت العين ، كما يتبين في البرهنة بطريقة الانفاق

☆ المعلان حصل ، نصر

تتألف كل منها من مقطعين هما /ح/ ، /صل/ و /د/ ، /صل/

انقطع الثاني في كليهما واحد ، وهو /صل/ والخلاف في المقطع الأول ، فهو في الفعل الأول /ح/ وفي الفعل الثاني /د/

وإذا تأملنا نطق الفعلين في اللهجة الكويتية وجدنا

أ الفعل حصل ، ينطق بتوالي الفتحين في أوله /حـ/

ب الفعل نصر ، ينطق بكسرة حميدة في أوله /نـ/

☆ سنتج من ذلك ارتباط توالي الفتحين بصوت الخاء ، كما يتبين في البرهنة بطريقة الانفاق

☆ للمعلان عدر ، قدر

تتألف كل منها من مقطعين هما /ع/ ، /در/ و /ق/ ، /در/

والمقطع الثاني في كليهما واحد ، وهو /در/ والخلاف في المقطع الأول فهو في
المعل - /ء/ وفي الثاني - /و/

وإذا تأملنا نطق المعلن في اللهجة الكويتية وجدنا .

أ المعل - عدر ، ينطق بتوالي الفتحين في أوله - /عد/

ب المعل - ودر ينطق بكسرة حمزة في أوله - /ود/ .

☆ نستنتج من ذلك ارتباط توالي الفتحين بصوت الغين ، كما يتبين في الرسم
بطريقة الانماق

☆ الفعلان تحس ، تجس

يتألف كل منهما من ثلاثة مقاطع هي

/ا/ ، /احد/ ، /اس/ و /ات/ ، /اجد/ ، /اس/

والمقطع الأول والثالث في كلا المعلنين متماثلان والخلاف بينهما في المقطع الثاني .
فهو في المعل الأول - /حد/ وفي المعل الثاني - /جد/ في الأول حاء ، وفي الثاني
جيم

وإذا تأملنا نطق المعلن في اللهجة الكويتية وجدنا

أ المعل - تحس ، ينطق بتوالي الفتحين في أوله - /تحد/

ب المعل - تس ، ينطق بكسرة حمزة في أوله - /تد/

☆ نستنتج من ذلك ارتباط توالي الفتحين بصوت الخاء ، كما يتبين في الرسم
بطريقة الانماق

☆ الكلمتان صلاة ، صفة

تتألف كل منهما من مقطعين هما /صا/ ، /لا/ و /صا/ ، /فا/

والمقطع الأول في كليهما واحد ، هو /صا/ والخلاف بينهما في الصوت الأول من
المقطع الثاني ، فهو في الكلمة الأولى ل وفي الثانية ف

وإذا تأملنا نطق الكلمتين في اللهجة الكويتية وجدنا

أ - الكلمة صلات ، تنطق بتوالي الفتحتين في أولها / صلا /

ب - لكه صفت ، تنطق بصم لصاد وفتح العاء / صفا /

☆ نستنتج من ذلك ارتباط توالي الفتحتين بوجود صوت اللام ، في بداية المقطع الثاني من الكلمة ، كما يتبين في البرهنة بطريقة الاتفاق .

☆ المعلن أنترس ، أنتكس

يتألف كل منها من ثلاثة مقاطع هي : / أد / ، / تد / ، / زس / و / أد / ، / ذ / ، / كس /

والمقطع الأول في كلا المعلنين متماثلان ، والخلاف بينهما في المقطع الثالث وبالحدس في الصوت الأول منه ، فهو في الأول ر ، وفي الثاني ك

وإذا تأملنا نطق الكلمتين في اللهجة الكويتية وجدنا .

أ - الفعل أنترس ، ينطق بفتح لتاء والراء / ترا /

ب - لفعل أنكس ، ينطق بكسر لتاء كسرة حميفة وفتح الكاف - / تكا /

☆ نستنتج من ذلك ارتباط توالي الفتحتين بصوت الراء التالي للفتحة الأولى ، كما يتبين في البرهنة بطريقة الاتفاق

☆ للمعلن صص ، صص^(٧٠)

يتألف كل منها من مقطعين هي : / اص / ، / اص / و : / اص / ، / اص /

والمقطع الأول في كلا المعلنين واحد ، هو / اص / والخلاف بينهما في الصوت الأول من المقطع الثاني ، فهو في الأول ر وفي الثاني ق .

وإذا تأملنا نطق الفعلين في اللهجة الكويتية وجدنا

أ - الفعل صص ، ينطق بتوالي الفتحتين في أوله : / صص / .

٧٠ أي رفع صوته صائحاً والكلمة فصيحاً

ب - المَعْل ضَمْعٌ ، يَطْوِي بِكَسْرِ الصَّاد كَسْرَهُ حَقِيقَةً وَفَتْحَ الْعَافِ / ضَمَّ /

✽ سَتَسْتَح من ذلك ارتباط توالي المفتحين بصوت النون السالي لللمحة الأولى كما يتبين في البرهنة بطريقة الانعاق

وبهاتين الطريقتين من طرق المنهج الاستقرائي : طريقتي الاتصاف والاختلاف اللتين عرضنا الان نماذج منها ، تمت البرهنة على الفقرة الأولى من القانون الذي نحن نصدده .

وهذه هي الفقرة الثانية ، بلحياً وبرهنة

الفقرة (ب)

« الكلمة التي توالى فيها فتحتان في اللغة العربية الفصحى ، تسطق أولاهما ضمة ، في اللهجة الكويتية ، إذا تحقق واحد من هذه الظروف :

أ - إذا كان الصوت الصامت ، الأول أو الثاني ، في التركيب المقطعي .
مياً ، أو باءً ، أو فاءً ، مجاوراً لصوت مفخم (الصاد ، أو الضاد ، أو الطاء ، أو الظاء ، أو القاف ، أو الخاء ، أو الراء) .

ب - إذا كان الصوت الصامت الأول أو الثاني ، في التركيب المقطعي ، واواً مطلقاً ، سواء جاورت صوتاً مفخماً أم لا . »

وقد لوحظ أن التأثير الذي تقتضيه الظروف الواردة في هذه الفقرة إما يتم في حالة عدم وجود صوت من أصوات المجموعة الأولى التي تقتضي توالي المفتحين والمبينة في الفقرة «أ» فيما سبق .

البرهنة بطريقة الاتفاق

ومعنى تطبيق هذه الطريقة هـ أن نورد أكبر قدر ممكن من الكلمات التي يتحقق فيها ارتباط صم الصوت الأول وفتح الثاني ، في الكلمة الكونية التي تتوالى فيها الفتحان في العربية المنصحة بوجود صوت من الأصوات لى ييساه في الفقرة بـ

١- الأسماء الالفة جاءت في اللمعة انصحي مفتحتين متتاليتين ، وجاءت في اللمعة الكويتية بضمة تليها فتحة بسبب وجود صوت شعوى ، أو شعوى أساي (الميم ، الميم ، الماء) مع مجاورة صوت مسجم أو بسبب وجود صوت الواو

☆ الميم ، مع التثخين : مَطَرٌ ، قَمَرٌ ، طَمَعٌ ، ضَمَحٌ ، مَطَرٌ ، طُمَاطٌ ، طُمَاشَةٌ .
ذَمَارٌ ، رَمَادٌ ، مَضَامِعٌ ، مَطَايِبٌ مَصَائِبٌ

فقد نعرب الحركات في المقاطع الآتية ، في اللهجة الكويتية ، عطفت الأولى صمة .
أو حركة قريبة من النصة ، وطففت الثانية صمة

[illegible]

وذلك بسبب وجود صوت الميم مع وجود صوت مهمم هو على الترتيب الطاء ،
الضاد ، التاء ، الطاء ، الصاد ، الطاء ، الطاء ، الطاء ، التاء ، الضاد ، الصاد

☆ الباء ، مع التفتيح : البحر ، الماء ثرامك ، اتصل ، الصبح ، الطبق .
صباح ، صباح ، ربابه ، فبايل ، صياح ، ضايع (جمع صبّاع) ، طبائح (جمع طباح) ،
منصفه (الاحمره لتي يوضع عليها القدر) ، مفرجه ، مبعضه ، حسيفه

www.dawateislami.net

فقد تعيرت أحركتان في هذه المقاطع ، في اللهجة الكويتية ، عطقت الأولى منه ،
أو حركة عربية من الصمة ، ونظمت الثانية فتحة

إِذَا ، إِذًا ، إِصْدَا ، أَصْبَدَا ، أَطْبَدَا ، أَصَبَدَا ، أَضَبَدَا ، أَزْبَدَا ، أَفَبَدَا ، أَضَبَدَا ،
أَطْبَدَا ، أَضَدَا ، أَزْدَا ، أَفَدَا ، أَضَدَا ، أَزْدَا ، أَفَدَا سبب صوت الباء مع التثنية

☆ الفاء ، مع التفتيح : الفَهر ، الفَقص ، الصَفات ، ضَافير (جمع صَفَر وهو صابع النحاس) ، تُصَافِح (جمع تُفَاحَة وهي البالونه التي يلعب بها الأطفال) ، دَرَفَه (أرجوحه)

فقد تعابرت الحركات في هذه المقاطع ، في اللهجة الكويتية سقطت الأولى صمة ، أو حركة قريبة من الصمة ، وبطقت الثانية فتحة

/شفا/ ، /ففا/ ، /ضفا/ ، /نفا/ ، /رؤا/ وذلك بسبب صوت الفاء مع التفتيح

☆ الواو : وَصَح ، دَوَّه ، سَوَّه ، وَطَر ، دَوَات ، وَكَحَه ، وَصَاحَه ، رُواح ، سَواد ، خَواب ، شَوَاهِد ، يُوَاطِي ، خَوَانِي ، يُوَارِي ، مَوَاتِر ، مَوَاعِين ، دَوَارِف ، رَوَاعِب (جمع رَاغِبِي وهو نوع من الحمام الذكر) ، بُوَارِي ، دَوَاسِر ، شَوَادِي (جمع شَادِي وهو القرد) ، سُوَالِف ، شَوَارِب ، شَوَارِع ، نَوَاحِدَه ، بَوَامِع ، طَوَارِي ، نَوَاصِي ، نَوَادِي (جمع نَادِيَة وهي إباء مقطَّح من النحاس أو الألمنيوم) ، تَوَافِيج (مصادف) ، دَوَاوِين ، دَوَوِيح طَوَارِيش ، طَوَاوِيش ، نَوَاطِير ، مَوَاصِيح ، مَوَدَّة

فقد تعابرت الحركات في اللهجة الكويتية ، سقطت الأولى صمة ، أو حركة قريبة من الصمة ، وبطقت الثانية فتحة في هذه المقاطع التي تكون صوت الواو جزءاً منها ، ولا داعي لتحديد هذه المقاطع هنا لوضوحها

٢ والأفعال الآتية جاءت في العصحى تنوالياً فتحنيين ، ولكنها جاءت في اللهجة الكويتية بصم يليه فتح ، بسبب وجود هذه الأصوات

☆ الميم ، مع التفتيح : مَضَع ، كَمَش ، شَمَح ، زَمَش ، جَمَر ، طَمَع ، طَمَر ، رَمَط ، رَمَه ، مَصَه ، اسْمَر ، اسْمَر ، حَمَفَه ، بَرَحَمَه

فقد تعابرت الحركات في المقاطع الآتية ، سقطت الأولى في اللهجة الكويتية ، صمة ، والثانية فتحة :

/مَصا/ ، /كَمَا/ ، /شَمَا/ ، /زَمَا/ ، /فَمَا/ ، /طَمَا/ ، /طَمَا/ ، /زَمَا/ ، /رَمَا/ /مَصَا/ ، /دَمَا/ ، /مَمَا/ ، /حَمَا/ وذلك بسبب وجود صوت الميم مع التفتيح .

البرهنة بطريقة الاختلاف

في هذه المرحلة قمنا باختبار العرض العلمي الذي نحن بصدده ، والذي لخصناه في هذه الفقرة (ب) ، وتم الاحتيار على هذا النحو

☆ البرهنة بطريقة الاختلاف على ضرورة الشرط الذي اشترطناه هـ ، وهو ألا يكون أحد الصوتين اللذين تتلوها الحركتان المتطورتان إلى ضم وفتح ، من أصوات المجموعة الأولى التي بيننا في الفقرة (أ) أن الفتحين تبقيان فيها كالعربية الفصحى .

☆ البرهنة بطريقة الاختلاف على ضرورة اجتماع أمرين معاً لتطور الفتحين في اللغة العربية إلى ضم وفتح في النخبة الكويتية ، هـس الأمران هـ

أ وجود صوت شفوي أو شفوي أساسي

ب وجود صوت مخم مجاور

فيما اختفى أحد هذين الأمرين اختفت معه الظاهرة

وفي البرهنة بطريقة الاختلاف على شرط عدم وجود أحد أصوات المجموعة الأولى التي تتوالى معها الفتحان ، نقرر مثلاً

☆ الفعل سَط ، والمفعول - هَط ، يتألف كل منهما من مقطعين هـ / / سَطْ /

و / هـ / ، / سَطْ / والمقطع الثاني فيها واحد ، هو / سَطْ / والخلاف بينهما في المقطع الأول ، فهو في الفعل الأول / سَطْ / وفي الثاني / هـ /

وفي الوقت الذي صحت فيه السور قبل الصوت الشفوي وهو الساء مع وجود الصوت المخم وهو الطاء ، فتحب الهاء مع تحقق ظروف الصم لأن الهاء من أصوات الخلق التي تؤثر الصم ، والتي بساها في الفقرة الأولى والسور وإن كانت من أصوات المجموعة الأولى ، لم تمنع ثنائية ، وهو شرط الفتح معها هي والراء واللام

☆ في كل من الفعلين كَفَرْ وعَمَرْ ، مقطعان هـ / كْ / ، / فَرْ / و / عْ / ، / فَرْ /

انقطع انشائي فيها واحد هو - /فرز/ والخلاف إما هو في المقطع الأول ومع الصوت الأول وهو لكاف ظهر تأثير الصوت لشعوي فتطورت افتحة بعد الكاف إلى صفة . ومع تحقق نفس الظروف لم يصم العين لأنها من أصوات الخلق التي يتأ في المجموعة الأولى أنها تؤثر انفتح ، وأن ما تقتضيه من الفتح مقدّم على ما تقتضيه المجموعة الثانية التي تقتضي الصم

☆ في الكلمتين مطر ومهر ساء بصوت الميم المفتوح للصم مع وجود صوت مفهم مشترك فيها وهو لراء ولكن الصم تحقق في اللهجة في كلمة . مطر ، ولم يحقق في مهر ، سبب وجود صوت الهاء وهو من أصوات المجموعة الأولى

☆ نكمة فواويص والكلمة طوويش اتفتحا في جمع الظروف ما عدا ظرفاً واحداً هو وجود العين قبل الواو في الكلمة الأولى ، ووجود الطاء قبل الواو في الكلمة الثانية

وقد نطق كلمة طواويش بصم الطاء قبل الواو المفتوحة ، على حين نطقت كلمة فواويص بصح الغين ، وذلك لأن العين من أصوات المجموعة الأولى التي تؤثر الفتح

☆ كلمة هاري نجمع في اللهجة على فوري بصم القاف ولكن كلمة فوري تجمع على فوارى بصح العين وذلك لأن العين من أصوات المجموعة الأولى التي تؤثر الفتح .

وفي البرهنة - بطريقه لاختلاف على ضرورة اجتماع أمرين لكي تتطور الفتحان في لغة انماسة إلى صم فصح في اللهجة ، وهذا الأمر هما وجود الصوت الشعوي أو الشعوي الأساني ووجود صوت مفهم تقارن مثلاً

☆ المعد صمغ ، والمعد صقع ، سمى فيها الصوتان الأول والثالث ، وهما الصاد والعين وتحقق لمفهم في كل منها وقد نطق أوهما وهو صمع ، بصم مفتح على حين نطق الثاني وهو صقع بكسره جميعه مفتح . يدل ذلك الاختلاف على أن الصوت الشعوي الأساني (وهو الفاء) هو السبب في هذا الصم .

☆ انمعل كُثر ، والمعد كسر ، اتفق فيها الصوت الأول والثالث ، وهما الكاف والراء ، ونحو التميم في كل منها ، وقد نطق للمعد كُثر بصم مفتح ونطق انمعل كسر بكسره جميعه مفتح . يدل ذلك الاختلاف على أن الصوت الشعوي (وهو الباء) هو السبب في هذا الصم

☆ الفعل اُنْذِرْ ، والمفعول اُنْذِرْ ، يقعان في جميع الظروف ما عدا ظرفاً واحداً هو وجود الميم في الأول يقابنها الفاء في الثاني وقد نطق الفعل الأول بصم ما قبل الصوت الشفوي (الميم) على حين كسر ما قبل صوت الفاء فدل ذلك على أن الصوت الشفوي (وهو الميم) هو السبب في هذا الصم

☆ الفعل - فُطِرَ والمفعول فُطِرَ ، متعلقان في جميع الظروف ما عدا وجود الصوت الشفوي وهو الفاء في الأول ويقابله الهمزة في الثاني وقد نطق الأول في اللهجة بصمة بعد الفاء على حين نطق الثاني بكسرة حفيفة بعد الهمزة ، فدل ذلك على أن الصوت الشفوي الأساسي (الفاء) هو السبب

☆ ولو وجد الصوت الشفوي وحده بلا تفخيم مجاور ، فلا تتحقق الظاهرة التي نحن بصدها وهي النطق بالفتحة الأولى صم انظر مثلاً إلى هذه الكلمات

رَمِئَ ، سَمَكٌ ، يُعَلِّمُ ، مَسَايِدُ ، ثَمَانٌ ، شَابٌ ، فَتَحٌ ، لَمَعٌ ، احْتَمَمَ ، سَبَبٌ فهي في اللغة المصحى بفتحيتين متتاليتين ، ولكنها تنطق في اللهجة الكويتية بكسرة خفيفة يليها فتح ومع وجود الصوت الشفوي لم يتحقق الصم

وقد استنتجنا من ذلك ضرورة وجود التفخيم مصاحباً للصوت الشفوي .

ويبرهن على ذلك بطريقة الاختلاف بهذه الكلمات

☆ الكلمة صَبَابٌ ، والكلمة شَابٌ ، تتألف كل منها من مقطعين هـ / ص / ، /بب/ ، و /ش/ ، /باب/

وقد وجد في كل منها صوت شفوي يقتضي صم ما قبله ، وهو الهمزة غير أن هذا الصم تحقق في كلمة صَبَابٌ ، ولم يتحقق في كلمة شَابٌ فدل أن التفخيم وهو من صفات الضياء هو السبب في صم ما قبل الصوت الشفوي .

☆ الفعل ، لَمَعَ والمفعول : طَمَعٌ ، لا فرق بينهما إلا في المقطع الأول وهو /ل/ في الأول و/ط/ في الثاني . وقد جاء الفعل طَمَعٌ مصوم الأول في اللهجة ، على حين جاء الفعل لَمَعٌ مكسور الأول كسرة حفيفة ومن هذا يتبين أن التفخيم وهو من صفات الطاء هو السبب في صم ما قبل الصوت الشفوي .

الفقرة (ج)

« الكلمة التي توالى فيها فتحتان في اللفة الفصحى ، تم فيها في اللهجة الكويتية المغايرة بين الحركتين ، بأن تصبح الأولى كسرة خفيفة ، وذلك في غير الظروف الموضحة في الفقرتين : (أ) ، (ب) أي :

☆ في كل كلمة لا يكون الصوت الأول أو الثاني فيها حلقياً ولا يكون الصوت الثاني فيها لاماً أو نوناً أو راءً ، حيث يبقى التائل بين الفتحتين .

☆ وفي كل كلمة لا يكون الصوت الأول أو الثاني فيها ميماً أو باء أو فاء مجوراً لصوت مصغّر ولا يكون الصوت الأول أو الثاني فيها واواً . حيث يتم التعدير بين الفتحتين بصم الأول وفتح الثاني » .

البرهنة بطريقة الاتفاق

أ الأسماء الالة جاءت في اللفة الفصحى بالتائل بين الصحين ، وجاءت في اللهجة الكويتية بكسرة حميه تليها فتحة ، لعدم تحقق الظروف المصوص عليها في الفقرة (أ) أو الفقرة (ب)

لن ، رمن ، كمن ، سمك ، فطر ، كل ، سب ، يخل ، شاب ، ثمان ، رمان ، رفن ، تهم ، كال ، جماعه^(٧٧) ، زصاص ، ذباني ، ركات ، نجات ، ودبايق ، تائم ، مساند ، مشاكل ، ليالي ، مدفع ، شتاب ، شابر ، مدارس ، ذبايح ، رفاير ، سكاكين ، مياي ، دشاديش ، مباديع ، مفايح ، مداكير ، ريانييل ، ناعف ، مسامير ، مبادير ، مداعيب ، مكاييب ، نحاحير ، فصاصيب ، سبادير ، دكاكين .

(٧٧) مع وجود لم والباء والقاء في الأمثلة السابقة ، فلا تعد هذه الكلمات حاصلة لما ينص عليه الفقرة (ب) من صم لأول وفتح الثاني وذلك لعدم وجود التنجيم في هذه الكلمات ويراعى ذلك في الأمثلة التي تأتي ويصاحبه أحد هذه الأصوات وهي حالة من التنجيم

و مڈرمے ، جیٹھہ الباعہ مبارکہ

ب الأفعال الآتية جاءت في اللغة الفصحى بفتحين مسانيتين ، وجاءت في اللهجة الكوسية بكسرة حقة عليها فتحة ، لأن الأصوات المحورة ليست من أصوات المجموعة الأولى التي يتم معها التثنية ، ولا من الأصوات التي يتم معها التثنية

فَجَلَّ ، دَعَج ، دَكَرَ ، رَكَصَ ، رَكِبَ ، رَوَى ، رَعَى ، رَفَعَ ، رَفَعُ ، سَكَنَ ، سَكَتَ ، سَكَنُ ، شَعَّ ، شَفِهَ ، صَدَقَ ، ضَمِعَ ، فَتَحَ ، فَشَلَّ ، فَرَّ ، يَصُبُّ ، يَطْعُ ، كَتَبَ ، كَثُرَ ، كَذَبَ ، كَسَرَ ، كَسَبَ ، كَثَّتْ ، كَشَفَ ، لَبِثَ ، لَبَسَ ، لَمَعَ ، مَتَنَ ، مَحَجَّ ، مَحَرَّ ، مَدَرَ ، سَلَّ ، شَدَّ ، شَجَّ ، شَوَّ ، بَضَلَّ ، بَضَلُ ، بَطَرَ ، بَغَّ ، بَغَرُ ، بَقِصَ ، يَرَاكُ اللَّهُ حَيْرُ

وكذلك المقطعون الأولان في الأفعال

تَبَارَكَ ، تَصَادَقَ ، تَهَابَرُ ، تَجَدَّمَ ، تَطَيَّبَتْ ، تَبَسَّمَ ، تَعَرَّضَ ، تَدَلَّلَ ، تَكَلَّمَ ، تَبَيَّنَ ،
تَشْتَبَهُ ، تَبَسَّرَ ، تَرَوَّجَتْ

وكذلك المقطعان الأحياء من الأفعال

شارکت / ، بارکت / ، حاجت / ، رفعت / ، رفیع / ، علمد / ، علمد / ،
اسنادست / (۲۳)

والمقطعان الأخير من الأفعال الماضية الآتية

ایسم ، ایدعز ، ارتکر ، اروضح ، اشدح ، اقطع ، اکتب ، انکر ، اشتر ،
 اصغر ، اغتص ، احتل ، اشدح^(۷۴)

(٧٣) نلاحظ أن هذه الأفعال لحقت بـ ناء التانيث أو واو الجماعة وذلك لأن من خصائص لهجة الكويب فتح ـ قبل ناء التانيث في الفعل وغيره ، مثل الفيفه درته ، بتمتها رادف حلاوها ومن خصائصه كذلك مسح م قبل واو الجماعة نحو كُسو

(٧٤) ترون هذه المعايير وبتعريف الصيغ إذا تغير هذا التركيب المنطقي بأن يدخل بالعمل صهر أو ناء نائب عن الأفعال
 اسم - وأنسج - وانقطع ، إذا نسب إلى واو المجوعة تطلق انشمو ، أنشحو ، انقطعوا وإذا ختمت ناء فانيت
 تطلق كذلك انشمت ، أنشحت ، انقطعوا

البرهنة بطريقة الاختلاف

☆ المَعْلَر صدق ، وصَق في البعة العربية ، كلاهما توالف فيه حركات المتحة ونكر في اللهجة الكونتية سطق العمل الأول صدو نكر الصاد كسرة حمفة وفتح الدال وسطق الثاني ضفو ضم انصاد

وإذا تأملنا الأصوات التي تتألف منها كل منها عند اتسافها في الصوتين الأول ولثالث ، أعني انصاد وانصاف ، ولخلاف بينهما إما هو في وجود صوت الدال في الأول ونفايه صوت الفاء في الثاني وقد ضم ما قبل صوت الفاء وفقاً لما قررناه في الفقرة السابقة من ضم الفاء أو ما قبلها في حالة التضميم أما الصاد والدال فليسا من أصوات المجموعة الأولى التي تقتضي الفتح ، ولا من أصوات المجموعة الثانية التي تقتضي الضم

☆ الكلمتان صباب وشباب في البعة العربية ، توالف فيها حركات الفتحة القصيرة ولطوئيه ، ولكلها في اللهجة الكونتية سطقان ضم الصاد من صباب ، وكسر الشين من شاب كسرة حميفة

وإذا تأملنا أصواتها وجدناها متفقين في جميع الأصوات ما عدا صوت الصاد للمحم في الكلمة الأولى ونقله صوت الشين المرفوق في الكلمة الثانية

ولما كان وجود الصوت للمحم قبل الفاء يقتضي ضم هذا الصوت كما بينا في الفقرة السابقة فإن عدم وجود هذا الصوت يقتضي ألا يضم كذلك لا يوجد ما يقتضي التماثل بين الحركتين إذ لا يوجد صوت من أصوات المجموعة الأولى

☆ وينطبق هذا على كل فعيل مما يأتي

«يُصَح ، ضم الفاء ، نكر الراء كسرة حميفة
طَمَحُ ، ضم الطاء ، نكر اللام كسرة حميفة
كُر ، ضم الكاف ، نكر الكاف كسرة حميفة
فَرَح ، بفتح الفاء بسبب وجود الراء ، فتح ، نكر الفاء كسرة حميفة .

الفقرة (د)

« الكلمة التي توالى فيها ثلاث فتحات ، في اللغة العربية الفصحى تنطق في اللهجة الكويتية على النحو التالي :

- سقوط الفتحة الأولى فيها عدا المبدوء بالهمزة حيث تبقى معها الفتحة .
- نطق الفتحة الثانية فتحة كما في الفصحى إذا جاورت صوتاً من أصوات المجموعة الأولى التي وضعناها في الفقرة (أ) (وهي أصوات الحلق الستة مطلقاً (ء-ه-ع-ح-غ-خ) والنون واللام والراء إذا كانت بعد الحركة) .
- نطق هذه الفتحة الثانية ضمة إذا جاورت صوتاً من أصوات المجموعة الثانية التي وضعناها في الفقرة (ب) وهي الأصوات الشفوية أو الشفوية الأسنانية (م،ب،ف) مع وجود صوت مصخم ، أو صوت الواو مطلقاً .
- نطق هذه الفتحة الثانية كسرة خفيفة فيها عدا الحالتين السابقتين . »

البرهنة بطريقة الاتفاق

☆ الأسماء الآتية جاءت في اللغة الفصحى على وزن فاعلة ، أو فعلة بثلاث فتحات متتالية ونطقت في اللهجة الكويتية على وزن فاعلة ، بسقوط الحركة الأولى ونقاء المتحتين الواقعتين بعدها

ضحة ، شعة ، شيرة ، خيرة ، ثمرة ، بكرة ، بضلة ، سكة ، يرره (بالإضافة إلى هاء العائى)

وتتفق هذه الكلمات في الظروف الآتية

- ١ - توالى في كل منها في الفصحى ثلاث فتحات .
- ٢ - الصوت الثاني أو الثالث فيها صوت حلقى أو الصوت الثالث فقط لام أو اء أو نون ، وهي الأصوات التي يبر هذا القانون إشارتها للفتح

والحركة الأولى سقطت وفقاً لقانون سقوط الحركات في مثل هذا التركيب المقطعي كما يتبين في « حصائص اللهجة الكويتية »^(٧٥)

والحركة الثانية والثالثة بقي التاثل سهماً بسبب وجود صوت من أصوات المجموعة الأولى التي يساهم في العقرة (أ) من هذا القانون .

☆ الأسماء الآتية جاءت في اللغة العربية المصحى على وزن فُعلة بفتح الأول وسكون الثاني وتشترك جميعها في أن صونها الساكن الثاني من أصوات الحلق السمة . وهذا التركيب قد تطور في اللهجة الكويتية إلى . سكون الصوت الأول السابق على صوت الحلق وفتح صوت الحلق والصوت التالي له . أي أصبحت على وزن فُعلة ، مثل شُهوه ، فُهوه ، لُحمة ، فُحمة ، شُحمة ، بُحره ، ضُعوه ، نُعله ، نُعرة ، مُعرة ، نُحله ، ضُحله ، ضُحرة .

فقد تحرك صوت الحلق الثاني بالفتحة . بعد أن كان ساكناً ، وأصبح التركيب المقطعي كسابقه الذي توالى فيه ثلاث متحركات . ويطبق على هذه الكلمات ما انطبق على سابقتها من سكون الأول ومحررك الثاني والثالث بالفتحة .

☆ الأسماء الآتية ثابها صوت حلقى ساكن في اللغة العربية وهو مسوبة أو مصافة إلى ياء المتكلم وجاءت في اللهجة الكويتية بسكون الأول ، وفتح الثاني وكسر ما قبل ياء لسبب أو المتكلم

هوا نُعشي ، نُحري ، نُحني ، نُحمي ، نُحلي .

فقد انطبق على هذه الأمثلة ما انطبق على سابقتها ، غير أن الفتحة الأخيرة أصبحت كسرة لمناسبة ياء السبب أو المتكلم

☆ الأفعال الآتية توالى فيها - في اللغة العربية - ثلاث فتحات هي على وزن سَعَلَ ، أو يتَعَلَّل ، أو يتَعَاوَل .

ولكنها في اللهجة الكويتية تنطق بسقوط الحركة الأولى إلا مع الهمزة حيث تبقى فتحتها ولا تسقط أما الفتحان التاليتان فقد بقيتا بسبب وجود صوت من

أصوات مجموعة الأولى التي يؤثر الفتح

أ سبب أصوات اخلق يتحرش ، يتحكي ، تحزنون ، يتحدقون ، يتهمون ،
شهاوشون ، يعبر ، تعفو ، تحسبون ، تحسن ، يتعنى ، يتعشر ، شهدت ، حشمت ،
لعبو ، دفعو ، شعو ، ضعة ، دعه ، رعت ، قطعو ، زحوا ، دحوا ، رحلت

فالصوت الثاني في كل هذه الأفعال مفتوح لأن الصوت الثاني أو الثالث من أصوات
الخلق

ب سبب الهمزة أو اللام أو الراء

يتنهوص ، يتعشر ، ترخص ، تبادرون ، تلمس ، تلعى ، ترقى ، هملت
خملت ، فشت ، فشلو ، نضله ، سكنت ، سكنو ، رقت ، رعو ، متبت ، كرت ،
فدت ، كثرو ، كرو

فالصوت الثاني في كل هذه الأفعال مفتوح بوقوعه قبل اللام أو الراء أو الهمزة
☆ والأسماء الاتية بواب في كل منها في اللغة العربية ثلاث فتحات ولكن
في اللهجة سقطت الحركة الأولى وسقطت لفحة الشابة ضمة والثالثة فحة وبطلت
الثالثة صفة مرسطة محاوره صوت من أصوات المجموعة الشابة التي يؤثر الهم ، وهي
الأصوات الشفوية أو الشموية الأساسية (الم ، الباء ، الغاء) المحاوره بصوت مفهم أو
صوت الواو خطبه ، رقه ، ضبة ، غربي ، قفه ، بنوي ، كروي

والصوت الأول قد سقطت حركته وفق القاعدة التي سبب فيها سبق والصوت
الثاني مصوم لوقوعه قبل الباء أو الميم المضممة ، أو الواو والثالث مفتوح كما هو

☆ والأفعال الاتية بواب فيها في اللغة العربية ثلاث فتحات ولكن في
اللهجة الكونتية تطوى بسكون الأول ، وصم الثاني وفتح الثالث وصم الثاني مرسط
بوقوعه قبل صوت شفوي أو شفوي أساسي مع المفهم ، أو صوت الواو

حكمت ، ظلموني ، عرفت ، وقفت ، حرقت ، حطمو ، حرست ، شربت ، طلمو ،
ركبت ، ضربت ، نوس ، نوكل ، نوهو

☆ لأسماء الاتية توات فيها في اللغة العربية ثلاث فتحات ، ولكن في

بلمحة لكوبية سطر سقوط الحركة الأولى وتحريك الصوت الثاني بكسرة خفيفة ،
وبقاء لفتح الثالثة وندب لعدم وجود م ينصحي فتح الثاني من صوات مجموعة الأولى ،
ولا م ينصحي صمه من اصوات لمجموعة الثانية

شُكَّه ، شَكَّه ، نُكَّه ، مُرَّه ، وَرَّه ، أَحْوَر ، حَلَّه ، ضَدَّه ، غَسَّه ، حَرَّه ،
نُزَّه

وفي هذه الحالة قد تكون الفتح الثانية كسرة اذا وقعت قبل صمير المكلم او ياء
السا ، لسا ، مثل

وَرَّه ، وَرَّه ، غَرَّه ، فَصَّرَ

☆ ولافعال الاتية تواتر فيها في اليمه انصحي ثلاث فتحات ولكن في
اللمحة الكوسية سقطت الحركة الاولى ^(٧١) ، ونطقت الثانية كسرة حمسة ، ونقيب
الثالثة صفة

نَطَّرَ ، نَدَكَّرَ ، نَتَكَلَّمَ ، نَمَسَ ، نَسَلَتْ ، نَطْمَشَتْ ، نَطَارَحَوْا ، يُتَقَابَلُونَ ،
نَعَاهُمْ ، يُتَصَادَفُ ، يُطَيَّبُ ، يُسَمُّ ، يُمَرَّدَع ، تُعَصِّلُ ، تُدَلِّلُ .
والأفعال وُلِدَتْ ، سَكَبَتْ ، سَكَّتُوْ ، كَشَّتَتْ ، كَشَّتُوْ ، كَسِبَتْ ، حَلَمُوْ ، تَرَسَتْ ،
تَرَسَتْ ، سَلِمَتْ ، تَرَدَدَ ، صَفِيفَةٌ ، حَلَفَ

(٧١) ولا سقط الحركة الأولى من كان الصوت الأول همزة نحو أَذْكَرَ أَشْمُ أَطْيَبُ ، انصَلَّ ، أَعْنَمَ ، أَتَدَلَّلَ

البرهنة بطريقة الاختلاف

☆ المعلن أنكر وأتذكر ، يتفقان في جميع الظروف ما عدا ظرفاً واحداً هو وجود النون بعد التاء في الفعل الأول ، ووجود الدال في الفعل الثاني

ولما كان الفعل أنكر : يسطو في اللهجة بفتح التاء ، والفعل أتذكر يسطو فيها بكسر التاء كسره حفيفة ، فإن صوت النون يكون هو السبب في بقاء الفتح كما يتبين في البرهنة بطريقة الانتماء

☆ المعلن أنسى وأندى متفقان في جميع الظروف ما عدا ظرفاً واحداً هو وجود العين في الأول يفابلها الدال في الثاني

ولما كان الفعل أنسى يسطو في اللهجة بفتح التاء ، والفعل أندى يسطو بكسر التاء كسرة حفيفة ، فإن صوت العين يكون هو السبب في فتح التاء قبله على ما يتبين في البرهنة بطريقة الانتماء .

☆ المعلن : سكت ، سكن ، جاء في اللغة الفصحى من وزن فعل ويطبقان في اللهجة بكسر السين كسرة خفيفة وفتح الكاف ، وفقاً للمعقرة (ج) من هذا القانون .

ولكن إذا اتصل بها تاء تأنيث أو ضمير جمع يتميز بفتحها في اللهجة ، حيث يقال في الأول : سكتو بسكون السين وكسر الكاف كسرة حفيفة وفتح التاء ولكن سطو الفعل الثاني : سكتو بسكون السين وفتح الكاف والنون .

ولما كان العارق بين الفعلين محضاً في وجود صوت النون مع أحدهما وهو سكتو فإن وجود هذا الصوت يكون هو السبب في فتح ما قبله ، على ما يتبين في البرهنة بطريقة الانتماء .

☆ الكلمتان نحلة ونحلة تنطقان في اللغة العربية بفتح الأول وسكون الثاني على وزن ، فعلة

ولكن في اللهجة الكويتية تنطق الأولى نحلة بسكون الأول وفتح الثاني وسطق

لثنيه بلا تعبير أي مسح الأول وسكون الثاني

وبد كان انفارق بين مكنتين محصراً في وجود الحاء في الكلمة الأولى وتسايلها
الشين في الكلمة الثانية ، غير وجود صوت الحاء يكون هو السبب في اختلاف انطق على
هذا النحو ، على ما ستجد في البرهنة بطريقة الاتفاق

الفقرة (هـ)

« الكلمة التي جاءت في اللغة العربية وفيها فتحة تليها كسرة ، مثل :
صديق ، وطريق ، وحكيم ، وعجيب ، ونبي ، وصبي ، وأتصل ، وأستعي
... تنطق في اللهجة الكويتية على هذا النحو :

أ - إذا كان الصوت الأول واحداً من أصوات الحلق الستة (الهمزة الحاء
الغين الخاء) بقي نطق الكلمة كما هو في الفصحى ، بفتحة تليها
كسرة ، مثل : حكيم ، عجيب ، هريس .

ب - إذا لم يكن الصوت الأول أو الصوت الثاني من أصوات الحلق الستة
فإن الفتحة الأولى تنطق كسرة ويتم التماثل بين الكسرتين المتجاورتين ، مثل :
صديق ، طريق ، نبي ، صبي ، أتصل ، أستعي ..

ج - إذا كان الصوت الثاني من أصوات الحلق الستة ، سقطت حركة
الفتحة من الصوت الأول ، مثل : صغير ، زهيف ، ضعيف .. »

البرهنة بطريقة الاتفاق

☆ انكسار الانية حاتم في اللغة العربية على وزن فعيل أو فعيلة ، تصح لأول وكسر الثاني وقد نقت في اللهجة الكويتية دون تطور وكشف الاستقراء عن عصر مشترك بينها جميعاً ، هو أن النصب الأول في كل منهما ، من أصوات الحلق ، يسته

أَصِيل ، أمير ، أميره ، أمين ، أسه ، هريس ، هيطة ، شَج ، عتيقي ، عحيب ،
عزير ، عرعة ، عصيدة ، عميسه ، عليل ، حرم ، حريس ، حمير ، حسب ، حصير ،
حقيقه ، حديد ، حريض ، حدنه ، فريب ، فريبه ، فبيب ، عيه ، عميصه ، حصص ،
حفيف ، حليص ، حميس ، حليه ، حدنه ، حصه

ب الأسماء الالهية جاءت في اللغة العربية على وزن فعييل أو فعلة ، أي مضج الأول وكسر ما بعده ولكنها تنطق في اللهجة الكوسنية بكسرتين متتاليتين ، على وزن فعمل وفعيله وقد كشف الاستقراء عن أن أولها وثانيها لسا من أصوات الخلق

جَرِیش ، گدند ، فحلیل ، فحلیب ، فحریب ، شلسل ، رَوِیج ، وریج ، سسل ،
طریج ، گرم ، طویل ، قصر ، نصب ، ثقیل ، حمیع ، مین ، معین ، دلیل ،
بسیط ، شیط ، سیب ، صیب ، ریح ، مصر ، میسی ، تمیی ، شریعه ، سیبگه ،
سیه ، سمیه ، رحیه ، روبه ، فطیعه ، قصیده ، ششده ، لطیعه ، مسیله ، رعیه ،
سویه ، عیله ، بحیه ، سرتیه ، بی ، صبی ، بطی ، مبی ، طری

ومن الأسماء التي نالت فيها فحمة وكسرة في اللغة العرسة ، وقد تطورت في اللهجة إلى كرسى متتاليتين .

أَجْنِي بَدَلُ أَجْسِي .
أَحْمَدِي بَدَلُ أَحْمَدِي
أَيُّودِي بَدَلُ أَجُودِي

☆ والأفعال الانه في اللمعة العرمة قد توالى فيها فتحه فكسرة مثل ورن أفتعل .
تتطرق في اللمعة الكويبية بكسرتين متتاليتين

أَفْتَهُمْ ، أَتَّصَلَ ، أَتَّبَعَهُمْ ، يَتَّصِلُ ، يَتَّبَعُهُمْ الح
 ح أسعر الأسفراء عن أن انصوب الثاني من فعل إذا كان صوتاً حقيقياً فإن
 حركته الأولى تسقط وتبقى انكسرة الثانية ، مثل
 زَهَفَ ، شَعِيدَ ، شَعِيرَ ، شَعِيدَ ، شَعِيرَ ، ضَعِيرَ ، رُحِيرَ

البرهنة بطريقة الاختلاف

☆ الكلمتان نَعِيسَ ونَعِيسَ

متفصلان في جميع الظروف ما عدا ظرفاً واحداً ، هو وجود نون في الأولى وبقائها
 صوت العين في الكلمة الثانية

وقد نطقت الكلمة بنفسه ، بكسر النون وانحاء على حين نطق نَعِيسَ ،
 فصاح العين وكسر الفاء يدل ذلك على ارتباط فتح الأول بكونه من أصوات
 الحلق وهو العين ، على ما بيّنا في البرهنة بطريقة الاتفاق

☆ الكلمتان قَرَبَ (من العربة) وتَجَرَّبَ (من القرب)

متفصلان في جميع الظروف ما عدا ظرفاً واحداً هو وجود العين (وتنطق في اللهجة
 قرمه من انقاف) في الكلمة الأولى ، وبقائها في الكلمة الثانية القاف (وتنطق جيماً في
 اللهجة) وما كانت الكلمة الأولى تنطق في اللهجة بفتح الأول ، والثانية بكسره ، فإن ذلك
 يدل على ارتباط الفتح بصوت الحلق انتهى هو العين على ما ستأ في البرهنة بطريقة
 الاتفاق

☆ الكلمتان صَبَّ وصَبَّ

متفصلان في جميع الظروف ما عدا ظرفاً واحداً ، هو وجود الصاد في الأولى يفابلها
 الحاء في ثابته

وما كانت الكلمة حبيب تنطق في اللهجة بفتح الحاء ، على حين تنطق صبيب بكسر

الصاد فإن هذا يدل على ارتباط الفتحة بصوت الحلق وهو هذا الحاء ، على ما
بيّن في البرهنة بطريقة الاتفاق

☆ الكلمتان كَرِيمٌ وحَرِيمٌ

متفقتان في جميع الظروف ما عدا ظرفاً واحداً ، هو وجود صوت الكاف المكشكشة
(= الجيم المهموسة) في كَرِيمٍ ونقائله صوت الحاء في حَرِيمٍ

ولما كانت كلمة حَرِيمٍ تنطق في اللهجة بفتح الحاء ، على حين تنطق كَرِيمٍ بكسر
الكاف ، فإن ذلك يدل على ارتباط الفتحة بصوت الحلق (الحاء) على ما بيّن في
البرهنة بطريقة الاتفاق

☆ الكلمتان حَمِيمٌ ودَمِيمٌ .

متفقتان في جميع الظروف ما عدا ظرفاً واحداً ، هو وجود صوت الحاء في الكلمة
الأولى يقابله صوت الدال في الكلمة الثانية

ولما كانت كلمة حَمِيمٌ تنطق في اللهجة بفتح الحاء ، على حين تنطق كلمة دَمِيمٌ
بكسر الدال ، فإن ذلك يدل على ارتباط الفتحة بصوت الحلق (الحاء) ، على ما
بيّن في البرهنة بطريقة الاتفاق

☆ الكلمتان دَلِيلٌ وعَلِيلٌ

متفقتان في جميع الظروف ما عدا ظرفاً واحداً ، هو وجود صوت لدال في الكلمة
الأولى يقابله صوت العين في الكلمة في الكلمة الثانية . ولما كانت كلمة دليل تنطق بكسر
الدال ، على حين تنطق كلمة عليل بفتح العين ، فإن ذلك يدل على ارتباط الفتحة
بصوت الحلق (العين) على ما بيّن في البرهنة بطريقة الاتفاق

هذه نماذج من طرق البرهنة على صحة الفرض العمي الذي وصلنا إليه
بعد الملاحظة والتجربة ، والذي أصبح جديراً باسم «القانون العمي» بعد أن
قمت البرهنة عليه بالوسائل التي حددتها منهاج البحث العمي في أحدث
اتجاهاتها .

تطبيق القانون

على طائفة من الأمثال الكويتية^(٧٧)

☆ في مثل الكويتي « يا من تعب ، يا من شبع ، يا من على الحينه ،
نعه » .

ثلاثة فعال تختب في صطها

لاول . تعب . فصح تاء والعين

والثاني شبع بضم الشين كسره حمزة عليها فتحة

والثالث نعه بضم ناء صمه مائة قليلاً نحو لكسرة

ها تفسر ذلك في ضوء القانون ؟

— تعب . صحتين وفق لقانون التماثل لوجود العين وهي من أصوات الحلق

شبع : بضم كسره حمزة مفتحة ، وفقاً لقانون التغيرات لعدم وجود أحد أصوات
مجموعه لاوولي (أصوات الحلق السنة واللام والسين والراء) ، أو أحد أصوات المجموعه
ثانية (الشفوية)

نعه : بضم فصح وفق لقانون التعابير . سبب وجود الصوت الشفوي (الهاء) من
صوات المجموعة الثانية التي تؤثر لضم

☆ في امثـ « خذ ما تيسر وخذ ما تعسر »

الافعال تيسر ، وتعسر ، كلاهما في اللغة الفصحى على وزن فَعَّلَ بفتح التاء
واضاء . وبكسرها في اللهجة الكويتية مختلفان في تطبيق حركة التاء ، فهي في تيسر

^(٧٧) الامثال الواردة في هذا جمعها من كتب الامثال له رحمه في الكويت . صالفاً . بيد الله ال البوري . ومن
الامثال العامة : « فـ حالي يعود الرند » ثم عرصها على حد أساء اللهجة فطبعها ونحيا بطبعه

كسره حفيضة تليها فتحة وفي تعشّر فحتن مسالين

فما تفسير ذلك ؟

— لاء في تعشّر واقعته قبل صوت من أصوات خلق أبي مؤثر الفتح ولهذا
توالي الفحتن وقعاً لقنن التثاقل بين حركات ، الذي وصحبه في سق
لاء في قيسّر وقعته قبل لاء ، وهي لبس من صوت المجموعة الأولى في
مؤثر الفتح ، ولا المجموعة ان نية أبي مؤثر هم ونطق وقعته في سق
تكره حفيضة

☆ في امل « من تراخص للحمه خانت به لمزقه »

العمل تراخص توالى فيه فتحه لاء وفتح برء وم تكسر لاء كسره حفيضة
مثل مشور تراور ، سمر ، وذلك بسبب وجود صوت برء بعد لاء ، وهو من
أصوات المجموعة الأولى التي تؤثر فتح ما قبلها

وكلمة لحمه اللام الأولى فيها هي ، داه انعريف وفق ب وصحة ه في
« حصائص اللهجة الكويتية » من أن الكلمة البدوء ، ل ك تكون دة انعريف
معها هي اللام فقط لا الألف واللام

وكلمه لحمه تنطق سكون اللام وفتح حاء ولم ، وفق ب وصحة ه في انعريف
لنق من ، الصوت الثاني إذا كان حلقياً ساكناً مش سغره ولحمه ورخمه ، طبق
الكلمة في اللهجة هكذا سغره ، لحمه ، لحمه

ولكلمه مزقه هي في اللهجة العربية سولي فتحت ثلاث ووقف في سق
وصحبه سقط حركة الأولى ونطق بم ، وسطر ي نوع الصوتين مسالين ،
ونطق عليها م ينطق على الفحتين لمسالين وفي ه مثال وقع لاء في
لغاف فتكسر كسره حفيضة لأن اللام من أصوات المجموعة الثالثة نبي تكسر م حفيضة
لم تكن صوت من صوت الحلق التي تؤثر لفتح ، ومن الأصوات الشفوية و شفوية
لأساسية التي تؤثر الصم

☆ في امش « لعلوب شواهد »

كلمة شُوهد ، جمع شاهد ، جاءت في اللغة لعرسه نصح الشين ، ولكنها في
اللهجة الكويتية تضم لثين في تفسير ذلك ؟

فربما في اللهجات التي يذهب عنده مدخل ، ان صوت الواو يصوح إذا كان ما
فيه فتحة في لغة لعرسه من انفتحة السانقة على الواو سطو في اللهجة الكويتية
صحة ما لم يكن هذا الصوت من أصوات الخلق

❦ وكذلك المثل « تَحْتِ السُّوَاهِي دُوَاهِي » وقولهم « عَاهَا عَلَيْكُمْ
من التواصي لمباركة » .

❦ في مثل « العواري ما قدوم ، ما قدوم إلا لهُدوم »

كلمة «عواري جمع عارة نطفت بعين فيها بالفتح كاللهجة العربية ، فمادام تضم
من شُوهد وسَواف وتُوتِي »

— لان العين من صوت الخلق التي تؤثر النصح ، وقد ... ان شرط ضم ما قبل
لو لا يكون من صوت عوى ولهد فتح ما قبل الواو في هذا مثل

❦ سب العوارم رشده

❦ في المثل الكويتي « الرزق وهاب ما هو نهاب » جاءت كلمتا
وهاب وهاب على وزن فعال ، نصح الاول ولثاني في كسبه ، فمضم الوو في
وهاب مع وجود الواو ، ولم يكسر الواو في هـ وبسبب وجود صوت الخلق
(هـاء) وهو من أصوات المجموعة الاولى التي تؤثر المتح

❦ في مثل الكويتي « اكل من البصل ما حصل » وفي رواية أخرى « ما
بصل »

ثمة بصل جاءت في اللهجة تضم الاء صحة ملة نحو الكسرة ، على حين أنه في
اللهجة لعرسه بحركة مفتحة

وقد تم هذا وفق لفتن التغيير بين حركتي الفتحة ، وقد صممت ، لأنها من
الأصوات الشبيهة في وضح الفتون ارتطابها بالصم

والفعل حصل ، بصل لأول مفتح الحاء والنصد ولثاني بكسر الواو كسرة

جميعه وفتح الصاد

وقد فتح صوت الحاء في فحصل لانه من أصوات الخس على حين كسرت سون
لواحدة مثل انصد وهي من أصوات المجموعة الثالثة التي يكسر م قبلها كسره حصة بعد
أن كان مفتوح

☆ في المثل الكونى « من سبق لبي »

الفعال سى ، لى ، حاء في اللهجة بضم السين واللام وفتح الداء في كل منها
وتنصير ديك وفقاً للقانون ر الفحة في سى وسو (في المصحى) وقعت فى
صوت الباء وهو صوت شفوي من المجموعة الثانية التي وصح هذا الصوت بـ يؤثر انهم ،
مع وجود صوت مفهم مجاور وهو هـ يعاف وهذا صحت لسين واللام فيها

☆ في الفول الشئ « الصباح رباح »

الصبح سطق في اللهجة بضم الصاد ، وانرباح بضم الراء وهو في لغة المصحى
بفتح انصاد والراء

وسب انهم في اللهجة وقوع الصاد والراء قبل صوت شفوي من أصوات المجموعة
لثانية التي تؤثر انهم وقد حقق هذا شرط المفهم بوجود انصاد والراء وكلاهما مفهم

☆ في المثل « عُمَرُه ما تَبَخَّرُ تَبَخَّرُ واخترى »

انهم سَجَر حاء في اللهجة بكسر التاء كسرة حقيقه ، وهو في اللغة العربية
بفتحها

والسر في ذلك أن التاء وقعت قبل الباء ، وهم غير مفهمين ، ولم يوجد هذا صوت من
أصوات خلق و اللام أو لراء أو النون التي تؤثر الفتح ، ولم يوجد صوت من لأصوات
التي تؤثر انهم ، وهي الأصوات الشموية المجاورة لصوت مفهم ومع ر اب هـ صوت
شفوي فإن ليس مفهم لا هي ولا ما قبلها ، فعولت معاملة أصوات المجموعة الثالثة
على ما بين في هذا القانون

☆ وانفعل اختري نطق في اللهجة ، كما هو في المصحى بفتح التاء بضم كسر
التاء كما كسرت في انشتر واسم وديك لأن الراء من أصوات المجموعة الاولى التي تؤثر

الفتحة قبلها

☆ في مشر « عتيج الصوف ولا يديد لبريسم »

كمتل جاء في اللغة العربية على وزن واحد ، هما عيق وحديد ، وكلتا هاء على وزن فعيل

م في لهجه لكونته فقد نطقت الكلمة الثانية يديد ، على وزن فعيل كسريين من ليس ، على حين طعمت الكلمة الأولى عتيج بفتح العين

فعلى أي أساس اختلف مسلك اللهجة عن اللغة الفصحى ، إزاء هاتين الكلمتين ؟

— وفقاً لليون الذي عرصاه ، وهو قسور التماثل والتعبير بين الحركات ، يبقى التعبير بين حركتي الفتحة والكسرة إذا كان الصوت الأول من أصوات الخلق ، وهو هـ صوت العين فهد تنطق عتيج بفتح العين وكسر هاء

م يديد فسطو بكسريين بالتماثل بين حركتين ، إذ ليس الصوت الأول من أصوات الخلق في نطقه ، وليس الثاني من أصوات الخلق فيؤثر على سقوط الحركة مثل ضعف

وما قلناه عن عتيج ينطبق على الأمثال لآته

☆ « لينة هريس وفيه نعير »

☆ « الحريم ما تعرف إلا رثالها »

☆ « أ أمير وأب أمير ، من هو الذي ثوب الحمير »

☆ « ما نطلع القبيب إلا الحب »^(٧٨)

فكلمات هريس وحريم ، وحمير ، وأمير ، وقسب ، وحبيب جاءت في اللهجة كالمع الفصحى بفتح وأثله دون تعير ، بسب أصوات الخلق ، على ما يتنا في المصون

☆ وفي مثل « ضحله الهريج ما تحب إلا أليس انقرب »

(٧٨) عـب النعم الثاني وحبيب شرائح النعم . وم يدين معين في اللغة الفصحى

كلمتان **الفريج** ، وجاءت بكسر الميم والراء على أساس التماثل بين الكسرين إذ ليس الأول من أصوات الحلق وكلمة **القريب** (أي العريب) جاءت بفتح الأول على التمايز بين الفتح والكسرة ، لأن الأول من أصوات الحلق ، وهو الفين التي تنطق في اللهجة قريبة من الفاء

وما قلناه عن يديد ، وفريج ، سطق على الأمثال الكويتية الاتية

☆ « الدَّسْبُ في الجَلِيبِ »

☆ « إذا طَارَ طَيْرُكَ قَوْلٌ مَّيْبِلٌ »

☆ « نَصِيبُكَ يَصْنَعُ »

☆ « مَنْ كَرَّمَ لَمْ يَسْتَحْجْ »

☆ « أَهْوَى صِي ، مَا هُوَ بِي » .

فالكلمات **حليب** ، **وسيل** ، **وصيب** ، و**كريم** ، و**وصي** و**بي** جاءت في اللهجة بكسر أوائلها ، على التماثل بين الكسرين ، لأن هذه الأوائل ليس من أصوات الحلق

☆ في المثل « التَّأَوَهُ^(٧٩) تَعَيَّبُ عَلَى الْمُنْصَنَةِ »

كلمة **المنصنه** جاءت في اللغة العربية المنصنة بفتح الصاد والباء ولكن تنطق في اللهجة الكويتية بصم الصاد وفتح الباء

وتفسير ذلك وفقاً لبقاوي الذي وصحاه أن الفحتين في اللغة العربية تطورتا إلى صم ففتح في اللهجة الكويتية ، بسبب وجود الصوت الشفوي وهو الباء ، مع مجاورته بصوت مضم ، وهو الصاد

ولكن كلمة مثل **مدرسه** ، تنطق في اللهجة بكسر الراء وفتح السين ، لعدم وجود صوب من أصوات المجموعة الأولى التي تؤثر لفتح ، ولا من المجموعة الثانية التي تؤثر انصم فإذا وجد صوت من المجموعة الأولى مثل **مضعه** ، أو **مدنحه** نرى نطقها في اللهجة بفتح الراء لوقوعها قبل صوت حلقى وكذلك المثل

☆ « السَّحْلُ عَدُوُّ الْمَرْيَلِ »

(٧٩) قطعه من الصاج يسوى عليها حيز الرقوى

سقط كلمة المريـله (المرجـله) فتـح الـاء لوقوعها قبل اللام وهي من أصوات المجموعة الأولى لتي سقى ما قبلها مفوحاً

وهكذا وهكد في اطراد عجب ، نادر الشواد .

التفسير العمي

لقانون «التأثر» و«التغاير» بين الحركات في اللهجة الكويتية

إذا كان امهج الاستقرائي اندى سنكاه في هذ البحث فذ كئف با حب مهي من سرار نلهجة الكويتية . وفدم لب الإحاده عن السؤال لمدى بطرحه الذ حب حين يبحر ، وهو كيف نرسط هذ بطوهر بعض بعض ؟

فقد مهي لب سؤال حر يكمل سؤال ذ « كيف » هو لماذا ؟

لما ذار بطرق الطور من عربة الفصحى الى لهجة كويتيه في هذ ماسب مهي حدها هذ لقانون العمي

إذا تجاوزت فتحتان في أية كلمة وفق ما جاءت به الفصحى فإنها تنقيان دون تطور مع تسعة أصوات سواكن ، وتطور أولاهما إلى صمة مع أربعة أصوات ، وإلى كسرة حميفة مع بقية الأصوات ؟

☆ بعد فكرت أثناء ملاحظة العمية التي هدني إلى لقانون . في لطر إلى شكل أعضاء النطق عند التكلم الكويتي . أثناء لطور حركي فحه مذ لسب

ولاحظت أنه عند الطو بفتح وحده يفتح بك لا على ولاسل إلى أقصى درجة ، ويكون أعلى نقطة في الس أمامه ويعد عن سقف الحث . وعند نطق بفتحين يبقى لمكان مفتوحين مدة طول

وبعل هذا الوضغ بطب مجهود عصبيا أكثر مما تنطبه حركتين محتمين وهذ كالب المعبرة بين الفتحين الس في طو ، وحق في لجهوا ولهم ساسب المغايرة بين الفتحين مع جمع الأصوات ما عد ستة من صدها بشر الفحه فده أو بعده ، وثلاثة مقدة س يكون بعد الحركة لا قبل

وإلى مثل ذلـب التفسير بصوي بعضوي ذهب مشرق لمرسي لـب هري فليش ، حب قال في محال تفسير سائل المسحة القصيرة بفتح لعددة كسرة قصيرة

عند مجزئ لمحة طويلة (عـ هـ) في اللغة العربية للمصنف

« إن الهدى من ذلك نداهة تحبب النطق بمجموعة مصوتات (حركات) متحدة لطابع متواصله »^{٤٨}

عـ هـ : عند في اللمحة الكوشة أعم من ذلك ، إذ يشمل التعابير بين المصنفين
عصيرين أي حسب عمقه لتقصيرة واللمحة لتطويده ، ومن اسطق مصوتات متحدة
طبع عسير دائم ، من هـ لعمر مقصور على حركات معينة كالفحات فهي اللمحة
ككوسية مثلاً ر س ، توالي صوتي ككرة شئع فيها ، ولا عسرفيه

فالمفايرة بين حركتي الفتحة المتتاليتين ظاهرة يسوغ حدوثها علم
الأصوات اللغوية .

وكي هناك طرفين سارت فيها المعبرة بين حركتي الفتحة في اللغة لكوسه

الطريق الأول : أن سطق لمحة لأولى صمة

الطريق الثاني : أن سطق الفتحة الأولى ككرة حفيقة

فهل هناك تفسير عمي لمطلق الفتحة الأولى صمة أو ككرة ؟

— نعم .

نقد كثف لاسفر ، الذي حريته في هذا البحث عن أن سطق صوتي الفتحين صمة ،
أي صوت مع صوت محددة هي الصوتان الشفويان أيم والباء ولصوت الشعوي
لاسي الباء ، صحت وحدا منها صوت مفهم وصوت انواو بلا شرط

ولصحة صوتية اشركه بين هذه الأصوات لاربعة أن الشفتين شركان في إخراجها ،
و سدران عند اسطق هـ وهذه الأصوات عند عاور صوت مفهم يحدد اللسان
معها إلى حسب استداره شفتين أو انطقها شكلاً مفهم

وعلاظته وضع لسان عند سطق صوت نصمة وهو لصوت الذي يؤثره هذه
لأصوت ، يسير أن أعلى نقطة في اللسان تكون حلقية ، وأقرب ما تكون إلى سقف
خبت

٤٨ هري من العربية المصنف ٤٨ ترجمه د عبد الصور هري

وملاحظة وضع الشفمين كذلك عند نطق الصم برفي ٣٣ نسدبر

عائنه إدس حركه حفصة سسدبر معب لشفن . وهك كلس سب لأصوب
سككه اليه الأصوب الخفيه لمفحة بتي > ور لصوت لشفون في الظروف ابي
وصحها ، والأصوب ابي تنطق اشفمان او سسدبر عند نطق ٣٣ وهي لأصوب
الأربعة التي ارط ٣٣ الصم في حاله التفحم ، وهي عم ولبء ولفء ، و في حاه
اتفحم وعيره ، وهي لواء

والطريق الثاني ادى سلكنه معبرة بين الفتحين ، وهو نطق الفحه لاوي
كسرة حفيقة في لهجة الكوبنه ، يد يم في غير خلاف لسقه ابي قدمه سسبره
وهذا لا يحتج إلى تفسير

☆ م التماثل بين الفتحين فقد مضى كما كان في الفصحى ولكن لا سقرء قد
كشف عن ن نداء هذا التماثل وانطق بالفتحين سلسين في سبجه كوسه لا يم لا
مع سعه اصوت محده ستة مبه غير مفيدة اي ساء اكل حذف واقع فبا حرة
لأولى أو بعده ، وهي الأصوب خفيه ستة الهمة لهء اعي الحء بعد
لءء وثلاثة مفيدة نأ يكون بعد حركه الأولى ، ان ن فتحه ن سفي في هذه
الحاله بدا وقعت قبل أحد هذه الأصوب ، وهي اللام والراء وسو

لماذا بقيت الفتحتان في اللهجة في حالة مجاورة صوت من أصوات الخلق
الستة ، وفي حالة وقوع اللام أو الراء أو النون بين الفتحتين ؟

إن ثمة حقيقة مفردة لدى اللغويين انقدماء ومحدثين ، هي أن صوب خلق يؤثر
حركة الفتح على عيره من الحركات ، وهذه لحركه سب حركات و طبيعه هذه
الأصوات

قرر ذلك عماء اللغة العربيه ولفعات السمية^{٨٨} وكان مسك سبجه كوسه
مؤيداً لهذه الحقيقة في مواطن كثيرة^{٨٩}

٨٨ جمع في دد

كتاب سيبويه ٢٨٢/٢ وخصاص لار حي ١٣١، ١٢٠ وفهر د ٦٦ و سب د ٨ ٢ ٢

مر مر حقه عد سب ابر هم سب ٤٤ ح د ٣ فوعه اللغة العربيه حرم ٧٦

١٨٩١ جمع محضرب مصبونه خصائص اللهجه الكوبنه ٨٥ ٦٥ ٨٥

وقد حاول أحد هؤلاء اللغويين ، وهو ميبويه (ت ١٨٠هـ) أن يفسر ميل أصوات الخلق للفتحة ، تفسيراً صوتياً فقال .

« وإذا فتحوا هذه الحروف (يعني أصوات الخلق الستة) لأنها سقطت في الخلق فكروها (أي لعرب) أن يتساولوا حركه م فبله بحركة ما ارتفع من الحروف (يعني الصلة والكسرة وهما بعض من حرفين لم ينفلا في الخلق وهما الواو والياء) فجمعوا حركتها (أي حركة حروف الخلق) من الحرف الذي في حيزها وهو الألف (يرى سيويه أن مخرج الألف من الخلق) وإنما الحركات من الألف والياء والو »^(٨٤)

ويفسر ابن جني مثل هذا التفسير ، وهو يعلل محيء باب (فعل يفعل) ثم عيه أو لامه حرف حقيقي ، نحو سأل يسأل ، وقرأ نقرأ . قال « وذلك أنهم صارعو بفتحة العين في المصارع جس حرف الخلق ، لما كان موضعاً منه مخرج الألف لني مهب الصفحة »^(٨٥)

وهو يعني بذلك أن الخلق منه مخرج الألف (وهذا رأيه ورأي سيويه) والألف شأ منها الفتحة ، لأنه يرى أن الحركات أعماص لحروف المد والتلين^(٨٥) ، وأن الفتحة ألفت صغيرة وهذا حتى يؤيده اللغويون المحدثون ولهذا كان حرف الخلق مقتصاً لفتحة

وفي موضع آخر يسجل ابن جني ملاحظاته المباشرة وراء تحريك صوب الخلق بالفتح ، فيقول « رأيت كثيراً من عقول لا أحصيه ، يحرك من ذلك (الاسم الثلاثي نحو الصخر) م لا يتحرك أبداً لولا حرف الخلق وهذا ما لا توقف في أنه أمر راجع إلى حرف الخلق »^(٨٦)

وقد نقل في محاصرتنا انسابه قوله « وما أظن الشجري (أما عند الله) إلا ستهواه كثرة ما جاء عنهم من يحرك الحرف الخلق بالفتح ، إذا تفتح ما قبله في الاسم »^(٨٧)

(٨٤) سيويه ٢٥٢/٢

(٨٥) الخصائص ١٤٢/٢

(٨٥) سر صناعة لإعراب ٢

(٨٦) محاسب ١٦٦/١

(٨٧) الخصائص ١/٢

ويذهب ابن جني إلى أن بعد من ذلك يرى أن حرف الخو قد يؤثر في حريك ما قبله بالفتح ، إذ قال وهو يفسر قراءه من قرأ « فرح » بفتح لراء ، بعد فرح في الآية ١٤٠ من سورة آل عمران) « ظاهر هذا الأمر أن يكون منه بعد فرح وفتح كالحلب والحلب ، والنضرد والنضرد »

« ثم لا بعد من بعد أن تكون الحاء لتكون حرفاً حلقياً ، يفتح ما قبلها ، كما تفتح نفسها ، فيما كان - كالأ من حروف الحلق ، نحو قوله في الصحر الصحر . والنعل النعل »^{٨٨}

وقد جاء بحثنا في اللهجة الكويتية ، وما وصل إليه من فتح ما قبل صوت الخلق إلى جانب فتحه هو ، مؤيداً لآراء ابن جني الثاقبة

ويؤكد اللعوي المعاصر الدكتور إبراهيم أنيس ما ذهب إليه القدماء في يثر حروف الخلق للفتحة فيقول « وقد أكدت سماعات احسنه ارتباط وثيق بين لظن بحروف الخلق والفتحة ، وذلك لأن الأصوات الحلقية تنسب في العبد وصف خاص للسان تتفق مع ما نعرفه من وضعه في الفتحه فلهذه الظاهرة التي أسرعت شبه القدماء و يترره في القوايين الصوتية الحديثة »^{٨٩}

هذا عن أصوات الخلق وإشارها حركة الفتح ، قبله و بعده من الأصوات الثلاثة التي نثبت إشارها لحركة الفتحه فلهذه ، وهي أصوات اللام والراء والسين فلم نقرأ لاحد من اللعويين القدماء أو المحدثين أن تؤثر حركة الفتحه فيه و بعده حتى كشف هذا البحث عن تلك الحقيقة في لهجة الكويت حين تكون واقعة بعد الحركة

ولكن هناك ما نسأس به في تفسير تلك اللهجة الكويتية مع هذه لأصوات الثلاثة ، من أقوال اللعويين القدماء والمحدثين ، فهي مصدرية مخرجة ، متحدة صفة

وقد حدد سنونه مخرجها بقوله

« ومن حافة اللسان من أدهى إلى مسهى طرف اللسان ما سهل وبين ما يليه »

٨٨. الحبيب ٦٦

٨٩. من سمر الفقه ٣٤

من حرك الأعلى وما فوق لبصا حرك والذب ونزاعه ولثبته ، مخرج اللام .

« ومن طرف اللسان ما فوق الثنايا مخرج الميم »

ومن مخرج السين غير به ادخل في ظهر اللسان قللاً ، لاخرجه إلى اللام
مخرج الراء .^١

وشرك الثلاثة في انصفة فهي مجهورة ، متوسطة بين الشدة والرخاوة وهي
قرب الاصوات الـ كنة إلى الحركات ، لاتسع بحرى الهواء معها ، ووضوحها في سماع .
وكثرة شيوعها في الكلام^٢

فلاشتراك هذه الاصوات الثلاثة في يثر حركه معينة قسماً ، ما يؤنده من شراكها
في المخرج ولصفه

ولكن : لماذا كانت الفتحة السدقة عليها أكثر مناسبة لها ؟

رى كل لسان صوتي في الفتحة حركه ادمية ، يهبط أول اللسان معها نحو فـ ع
انهم وقد لوحظ انباء سقطت بفتحة أن الصراع بين اللسان والحسك سدد أووسع ما
يكون في هذا الوضع وهذه الأصوات الثلاثة (اللام والراء والسين) تشارك هذه الحركة
في تساع بحرى الهواء معها بدرجة أنه لا يسمع لها إلا حفيف صفيف

ولهذا يرحح أن وضع اللسان مع الفتحة لواقعة قسماً أكثر مناسبة لوصفه مع كل
منها

ولكن استقرار الواقع اللعوي في اللهجة ، وهو ما قلنا به ، أقوى من أي
تفسير يقوم على الترجيح أو الاحتمال ..

☆ وإذا كانت المعايير بين حركتي الفتحة أكثر شوعاً في اللهجة الكويتية ،
ومربطة بأصوات محددة كشف عنها الاستقرار وأيديها للحارب والقوانين الصوتية

وإذا كانت المماثلة ونشاء حركتي الفتحة محاورتين كما هما في الفصحى
مربطة بأصوات محددة كشف عنها الاستقرار وأيديها للحارب والقوانين الصوتية كذلك

١ . كتاب سبويه ٢٥٢

٢ . برهم من مجله مجمع اللغة العربية ١٦١٦ والاصوات اللعوية ٥٢

وقد حدثت في اللهجة ظاهرة أخرى في الكلمات التي توالفت فيها فتحة وكسرة حيث أثبت الاستقراء الذي أجريه أن الفتحة الأولى قد تطورت إلى كسرة مثل *ي* كرم ، ما لم يكن الكلمة صوتاً من أصوات الحلق فتبقى الفتحة مثل *عجب* ، *هريس* وما لم يكن ثانياً من أصوات الحلق فتسقط الحركة الأولى ، مثل *زُهف* ، *ضُفِر* أم الفتح مع أصوات الحلق فقد فُتِحَ في سبق ، وأُثْبِتَ بأقوال اللغويين القدماء والمحدثين

وَأما إبدال الفتحة الأولى كسرة لنم التماثل بين الكسرتين ، فيبدو أن السبب فيه هو تحقيق الاستحسان الصوتي بين الكسرتين ، وقد أثبت البحارب أن انطق بكسرتين متتاليتين أسراً وأحماً في المجهود العضلي من انطق بحركتين بفتح معها أو مع جدها الفكان الأعلى والأسفل للمتكلم إلى أقصى درجة ، أعني الفتحين

وقد لاحظنا في جميع مراحل هذه الدراسة أن التطور إنما يتحقق الصوت الأول لا الثاني ..

ومن الوجهة التاريخية في تطور وزن فعل إلى فعل

قال سيبويه : « وفي فَعِيل لَفْعَل فَعْل وفَعْل ، إذا كان الثاني من الحروف الستة (حروف الحلق) مطَّرد ذلك فيها لا سَكَسَر في فَعِيل ولا فَعْل ، إذا كان كذلك كَسَرَب الفاء في لغة تميم ودليل قولك لثيم وشهيد وسعيد ونحف ورعف وبجل وثيس ، وشهد ولعب وصحك »^(١٢٢)

وروى ابن جني أن كسر الفاء في فعل ورد دون أن تكون العين من حروف الحلق ، حيث ذكر من ذلك سعيد ، وهو ما يستفاد من العدو^(١٢٣)

وقد نسب إلى الليث تلسد الخليل بن أحمد قوله « إن من العرب قوماً يقولون في كل ما كان على فَعِيل فَعِيل ، بكسر أوله ، وإن لم يكن فيه حرف حلق ، فيقولون

(١٢٢) كتاب سيبويه ٢٥٥/٢

(١٢٣) الخصائص ٣٦٤/٨

كثير ، وكبير ، وحيل ، وكريم ، وما أشبه ذلك »^(٩٤)

وهو ما نراه في لهجة الكويت ولهجات عربية كثيرة معاصرة ، وفي لهجة
صقلية العربية في القرن الخامس الهجري^(٩٥) .

(٩٤، ٩٥) تثقيب اللسان لابن مكي الصقلي ، بتحقيق د. عيد المرزوق مطر ٢٢٧

محاولة لتطبيق القانون على الفصحى

هذا القانون الصوتي الذي استسطه من لهجه كويت وبره عند ، وقسم
مصومه تفسيراً عاماً

هذا القانون الذي ربط بين حركات اللهجة والاصوات بحوره ، بحسب ما
كشف عن طريق مهم من طرق تطور الأصوات والحركات التي من العرسة
الفصحى والهجاء ، لقدعة في اللهجات الحديثة

والكشف عن هذا التطور هو من أهم تعرض درس العمل للهجات عرسته قدعته
وحدثه

وإني إذ أقدم هذا القانون إلى مشعبي بدراسة منهجية العربية ، لأمل أن يكون
إلى جانب إمكان تطبيقه في دراسة لهجات معاصرة أخرى منطلقاً لدراسة جديدة
في اللغة العربية الفصحى ذي نتائج ثمرة

وأكيداً لإمكان تطبيق هذا القانون والاسماع به في دراست الفصحى ، هت بحوله
سريعة في كتب اللغة ، ولتقطت بعض ما يمكن أن يسهل هذا القانون الحديث في تفسيره

١ جاء في المعجمات كلمة التزجمان ، نصح اتء والحم ، وجاء نعم خم والتاء ،
أو الحم وحده

ومن اليسير لآل ، في صوء هذا القانون الذي يسهل ، وفي صوء منطق الكويبي ،
نقرر أن الصفة في الرحمان ، قد طرأت في تطور لهجه قديمة بؤثر أهلها نعم فل
الصوت انشغوي (ألم) كلهجه الكويبي

٢ - أورد سيبويه أن الصاد في كلمة صواعق والبدال في كلمة دواسر (أي
شديد) جاءت مصومين^(١٦)

(١٦) كتاب سيبويه ٢٢ / ٢

وفي صوت هـ الفاء بفتح ال اسم هـ . يسمى الى لهجة عربية تؤثره قبل صوت
نوو مفتوحة وهو نفسه يطق كويتي بكلمتين صَوَاعِق ودَوَاسِر اسم قبله عرسه
معروفة^{١٧٥}

٣ في قول عرب « رَمَاهُ اللَّهُ بِالسُّوْفِ » أي الهلاك ، قولان قال ابن السكيت
هو السُّوْفِ بلحم وقال أبو عمرو شامي السُّوْفِ ، بالفتح^{١٧٦}

وبرجح في صوت هـ الفاء هـ هاتين برويتين عن لهجتين إحداهما تؤثر
بهم قبل نوو مفتوحة يقول أهل كالكويتيين رُواج وسُود

٤ - ح ب و ح ب في صط الرء في كلمة مشربة . أي عرفة أو عُلَّة . رواية
بهم الرء ، ي مشربة و حرى بفتحها^{١٧٧}

وفي صوت هـ الفاء بفتح ال اسم ده تم سب وقوع الفتحة قبل صوت الء ، وهو
صوت شفوي . وهذا يطق بكلمة مشربة كأنطق الكويتي بكلمة منصه ، بضم الصاد
قبل الء

وفي الدراسة المتأنيئة للمعجم العربي ، وكتب اللغة الأخرى ، أتوقع أن
يتسع مجال تطبيق هذا القانون ، الذي سيقترن ذكره دائماً بأنه تم كشفه في
لهجة الكويت .

(١٧٦) لره ٨/٢

(١٧٨) تاج العروم . سرب

الدلالة الزمنية لفعل الأمر

أ.د. فاضل صالح السامرائي

جامعة بغداد

يقول اسحاة إن فعل الأمر هو طلب لفعل تصعده مخصوصة^(١) وصيغته افعُل نحو (ذهب) ويكون محذوف حرف المضارعة من لفعل المضارع ولا تكون تصيغته المعلومة إلا للمخاطب وأما غير المخاطب فتؤمر باللام نحو ﴿لبقص عليك ربك﴾ «الرحرف ٧٧» و (لأذهب معكم)

وقد بجرح الأمر عن معناه الحقيقي إلى المحار ومن أشهر معانيه المحارية .

- ١ - الإباحة نحو ﴿وإذا حلتم فاصطادوا﴾ «المائدة ٢»
- ٢ - الدعاء ، نحو ﴿رب انصر لي ولوالدي﴾ «نوح ٢٨»
- ٣ - التهديد ، نحو ﴿اعملوا ما شئتم﴾ «فصلت ٤٠» وكأن تقول لاسك مهدياً (العب ولا تدرس)
- ٤ - اتوجه والإرشاد ، نحو ﴿واسعوا بالصبر والصلاة﴾ «البقرة ٤٥» و (احفظ الله بحفظك)
- ٥ - الإكرام ، نحو ﴿ادخلوه بسلام آمين﴾ «الحجر ٤٦»
- ٦ - الإهانة ، نحو ﴿دع بك أنت العزير الكريم﴾ «الدخان ٤٩» وهذا في خطاب الكافر الأثيم
- ٧ - الاحقار ، نحو ﴿فافصم أنت قاص﴾ «طه ٧٢»
- ٨ - السوية ، نحو (افعل أو لا تفعل) ونحو قوله تعالى ﴿فاصبروا أو لا تصبروا﴾ «الطور ١٦»
- ٩ - الامتنان ، نحو ﴿كل مما انفق عليك﴾ ، ونحو ﴿مامشوا في مساكنهم وكلوا من رزقه﴾ «ملك ١٥»
- ١٠ - العجب ، نحو (انظر ماذا يصنع) و ﴿نظر كيف ضربوا لك الأمثال﴾ «الاسراء ٤٨»
- ١١ - التكذيب ، نحو ﴿قل فأنوا بالتوراه فأنلوا﴾ «آل عمران ٩٣» إذ القصد إظهار كذب دعائهم

١٢ - التعجير نحو ﴿ فأتوا سورة من مثله ﴾ « البقرة ٢٣ » إذ ليس المراد طلب ذلك منهم بل إظهار عجزهم ونحو قوله ﴿ ابشئوا نساء هؤلاء من كنتم صادقين ﴾ « البقرة ٢١ »
 ١٣ - الإدلال نحو ﴿ كونوا قردة حاسئين ﴾ « البقرة ٦٥ » فليس المخاطب مكلف أن يفعل شيئاً

١٤ - إظهار القدرة وفي هذا يكون المخاطب غير مأمور بأن يحدث فعلاً نحو ﴿ من كونو حجارة أو حديداً ﴾ « الإسراء ٥١ » « يعني لو كنتم حجارة أو حديداً لأعدناكم ألم نسمع إلى قوله حاكماً عنهم ومحياً بهم ﴾ فسبقولون من بعيداً « فل الذي مطركم أول مرة ﴾ فهذا بين لك أن نغض الأمر في هذا الموضع نسيه على قدرته سبحانه « إلى غير ذلك من المعاني

زمنه

يقول النجاشي « والأمر مستقبل أبداً لأنه مطلوب به حصول ما لم يحصل أو دوام ما حصل نحو ﴿ يا أيها النبي انتق الله ﴾ ^(١) قال ابن هشام « إلا أن يراد به الخبر نحو ﴿ رم ولا حرج ﴾ فإنه معنى رميت والحالة هذه وإلا لكان أمراً بتحديد الرمي وليس كذلك ^(٢) من هذا القول يتبين أن زمن فعل الأمر كما يرى النجاشي هو الاستقبال وقد يراد به دوام ما حصل
 والخو أن تحديد زمن فعل الأمر بما هو مذكور في هذا القول فيه نظر إذ هو أوسع من ذلك .

١ - فقد يكون فعل الأمر دالاً على الاستقبال المطلق سواء كان الاستقبال قريباً أم بعيداً من المستقبل القريب أن تقول مثلاً (اعلق الباقدة) و (افتح الباب) وكقوله تعالى ﴿ فافعلوا ما تؤمرون ﴾ « البقرة ٦٨ » وقوله ﴿ فاصدع بما تؤمر وأعرض عن المشركين ﴾ « الحجر ٩٩ »

ومن البعيد قوله تعالى ﴿ ربنا اصرف عنا عذاب جهنم إن عذابها كان غراماً ﴾

(١) أمالي ابن السجري ٢٧ / ١ وانظر الإتيان ٨١ / ٢

(٢) الأعراب ١

(٣) الجمع ٢ / ١

«المرفس ٦٥» وقوله ﴿وَأَنْتَ مَا وَعَدْتَنَا عَلَى رِسْلِكَ﴾ «آل عمران ١٩٨» وكقولك ﴿رَبِّ ادْخُلِي لِحَنِي﴾

٢ - وقد يكون دالاً على الحال وذلك نحو قوله تعالى ﴿ثُمَّ صَبَوْا فَوْقَ رَأْسِهِ مِنْ عَذَابِ الْحَبِيمِ دَقَّ إِيَّاكَ أَنْتَ الْغَرِيرُ الْكَرِيمُ﴾ «الدخان ٤٨ - ٤٩» فمرس الدوق مص حب لصب الحميم ومثله قوله تعالى ﴿يَوْمَ هُمْ عَلَى النَّارِ يَصْهَوْنَ ، دَوْقُوا فَتَسَكَّمْ هَذَانِ كَيْفَ تَتَعَطَّلُونَ﴾ «الداريات ١٣» فمرس لدوق هو رمن بعديمهم في النار ومثله قوله تعالى ﴿يَوْمَ سَحَبُونَ فِي النَّارِ عَلَى وَجْهِهِمْ دَوْقُوا مِنْ سَقَرٍ﴾ «القمر ٤٨» وهذا كله وصح في أنه للحال ونحو ذلك أن تقول لمن لا يعلم مدد حيء به ومادا يراد به وهو نصحك ونصحب (صحك قل أن تسكي) ونحوه قوله تعالى ﴿فَلْيَصْحِكُوا فَلْيَلَا وَلْيَكُوا كَثِيرًا﴾ «التوبة ٨٢» فالصحك للحال والنكاء في الاستقبال

٣ - الأمر الخاصل في الماضي وذلك قوله تعالى ﴿فَلَمَّا دَخَلُوا عَلَى يُوسُفَ أَوَى إِيَّاهُ أَبْوَابُهُ وَقَالَ ادْخُلُوا مَعِيَ إِنْ شَاءَ اللَّهُ آمِينَ﴾ «يوسف ٩٩» فقوله (ادخلوا مصر) كان بعد دخولهم إياه فهو أمر يمين المضي

ونحوه قوله تعالى ﴿إِنَّ الْمُتَّقِينَ فِي حَيَاتٍ وَعِوَارٍ ادْخُلُوهَا بِسَلَامٍ آمِينَ﴾ «الحجر ٤٥ - ٤٦» فقوله (ادخلوها) كان بعد دخولهم الحة يدل على ذلك قوله (إِنَّ الْمُتَّقِينَ فِي حَيَاتٍ وَعِوَارٍ)

ونحو ذلك قوله تعالى ﴿وَلَقَدْ صَحَّبَهُمْ نَكَرَهُ عَذَابٍ مُسْتَقَرٍّ فَدَوْقُوا عَذَابِي وَذُرْ﴾ «القمر ٣٨ - ٣٩» فقوله (فدوقوا عذابي وذر) كان بعد تصيحبهم العذاب ودوقه وهذا له نظائر في الكلام فقد تقول لشخص قتل بسبب فعنة سوء فعلها : (دق عاقبة ما فعلت) وتقول (اشرب من الكأس التي جرعتها لعيرك) وهذا كله أمر واقع في الزمن الماضي

ومن ذلك قول المنصور بعد ما قتل أبا مسم

اشرب بكسأس كنت سقي بها أمر في الخلق من العلقم
رعمت أن الدّين لا يقتضي كدبت واستوى أبا مجرم

ومن دلاله فعل الأمر على المضي قوله ﷺ لشخص رمى في الحج بعد السج (ارم

ولا حرج) فليس القصد أمره بالرمي في المسمين؛ لأن الرمي قد حصل في الماضي، وما المعنى هو الموافقة على ما فعل وعقوه قومه صلى الله عليه وسلم لرجل قال به رمت بعد ما أمست (افعل ولا حرج) فهذا من باب الإقرار على ما حصل والموافقة عليه، وليس من باب طلب القيام بالفعل مرة أخرى فقد دل فعل الأمر على الماضي كما هو ظاهر ومثل هذا أن يقول لك شخص بي هجوب فلاناً وسسته فمورله اهجه وسبه، موافقاً على ما فعل، وليس القصد تكرار الهجاء والسب ومثله قولك لمن شرب دواء أو شرباً (اشربه بالهاء والشفاء) وهو قد شربه فالمفعول دل ههنا على الماضي وليس القصد الأمر بالشرب

ومن دلالة فعل الأمر على الماضي أن يقول (كن قد أظعت وسمعت فلاناً) و (كن قد عدت وصيتي) و (لتكن قد فعلت الخير) فهذا كله من باب الأمر لواقع في الزمن الماضي وهو مقابل النهي عن أمر حدث في الزمن الماضي في نحو قولك (لا تكن قد أسأت إليه) و (لا تكن قد عشتب أحداً)

واحق أنه ليس في يدي شاهد على نحو قولنا (كن قد أظعت له) ولكن مؤدى قول الحاجة جوار ذلك فإنهم جورو وقوع الفعل الماضي حراً لكان وشوهدته كثيرة من نقران وغيره، وذلك نحو قوله تعالى ﴿ ولقد كانوا عاهدوا الله من قبل ﴾ «الأحراب ١٥» وقوله ﴿ عسى أن يكون ردى لكم بعض الذي تستعجلون ﴾ «المل ٧٢» وقوله ﴿ وأن عسى أن يكون قد اقترب أجلهم ﴾ «الأعراف ١٨٥» وقوله ﴿ لا يسمع نصاً يُغيب به منكر أمس من قبل ﴾ «الأنعام ١٥٨» وقوله ﴿ من لم يكونوا دحيم بهم فلا جناح عليكم ﴾ «النساء ٢٣»

قال امرؤ القيس

وإن تلك قد ساءتكم من حقيقة فسلي ثيابي من ثيابك تسلي

ولم يستشوا وقوعه حراً لأمر (كان) مع أنه ذكروا ما لا يصح وقوعه حراً للأفعال الناقصة، وقد ذكروا أن خبر الأفعال الناقصة لا تكون جملة طيبة ولا يكون خبر (صار) وما تعابها ما ضياً^(١)

(١) انظر المص ١٠١ / ١٣

وعلى أنه حال والشواهد كثيرة على دلالة الأمر على المصاحي وقد ذكرنا ما فيه الكفاية

٤ - الأمر استمر وذلك نحو قوله تعالى ﴿وقولوا لناس حساً﴾ «البقرة ٨٣» وقوله ﴿كونوا قوامين بالقسط شهداء لله ولو على أنفسكم﴾ «الباء ١٢٥» وقوله في معاملته الأنبياء ﴿وصاحبها في الدنيا معروف﴾ «نفايا ١٥» وقوله ﴿ومشوا في مساكنها وكلوا من رزقه﴾ «الملك ١٥» وقوله ﴿وأوحى ربك إلى لنحل أن يحدى من أجل سوتاً ومن الشجر ومن يعرشون﴾ «النحل ٦٨» وقوله ﴿فأحرقا به أروجا من نبات شق كلوا ورعوا أنعامكم﴾ «طه ٥٢ - ٥٤»

فهذا الأمر كله مطبوع استمراره ولعمل به على وجه الدوام وقد يكون الأمر مستمرا إلى أجل أو مشروطاً بشرط وذلك نحو قوله تعالى ﴿فأعوا إليهم عهدهم إلى مدتهم﴾ «التوبة ٤» وقوله ﴿فمن استقاموا لكم فاستقيموا لهم﴾ «التوبة ٧» فالاستقامة هم مشروطة باستقامتهم هم ونحو قوله ﷺ (اسمعوا وأطيعوا ولو استعمل عليكم عبد حبشي كأن رأسه زبيبة ما أقام فيكم كتاب الله) فالسمع والطاعة مشروطان بإقامة كتاب الله والأمر المستمر له صورتان

أ - الأمر باستمرار ما هو حاصل، وذلك نحو قوله تعالى ﴿يا أيها النبي اتق الله﴾ «الأحزاب ١» فالمطلوب هو الاستمرار على التقوى؛ لأن الرسول ﷺ من الله قبل نزول الآية ونحو قوله تعالى ﴿يا أيها الذين آمنوا آمنوا بالله ورسوله﴾ «الباء ٣٦» فقد طلب منهم الاستمرار والثبات على الإيمان لا أن يحدثوا إيماناً جديداً لم يكن في قلوبهم فإنهم مؤمنون قبل نزول هذه الآية ألا نرى أنه خاطبهم بقوله ﴿يا أيها الذين آمنوا﴾ ؟

وبحسب قوله تعالى ﴿حافظوا على الصلوات وللصلاة الوسطى﴾ «البقرة ٢٣٨» فإنهم مقيمون للصلاة يحافظون عليها قبل نزول هذه الآية . ومثله قوله تعالى ﴿واستقم كما أمرت ومن تاب معك﴾ «هود ١١٢» وقوله ﴿فإنك بالذي أوحى إليك إنيك على صراط مستقيم﴾ «الأحزاب ٤٢» وقوله ﴿يا أيها الذين آمنوا كلوا من طيبات ما رزقناكم﴾ «البقرة ٧٢» فقد طلب منهم الاستمرار على اختيار الطيبات من الرزق، فإنهم لا شك كانوا يأكلون مما رزقهم الله قبل نزول هذه الآية، إلا من أي شيء كانوا يأكلون ؟

فهذا كله من باب الأمر بالاستقرار على ما هو حاصل وطلب الثبات والمداومة عليه وقد يكون الأمر تهديداً لمن كان على حالة غير مرضية وذلك نحو قوله تعالى ﴿ في درهم سأكلوهم ويقتنعوا ويذهبهم الأمر فسوف يعمسون ﴾ «الحجر ٣» وقوله ﴿ في درهم في عمرتهم حتى حين ﴾ «المؤمنون ٥٤» فيقول له اترك هؤلاء مستمرين على ما هم عليه فسوف يرون حزنهم

ب - الأمر بفعل لم تكن حاصلًا وطلب الاستمرار عليه، وذلك نحو قولك (حافظ على ما سأعطيك ولا تعرط فيه أبداً) ونحو قولك (اكتم ما سأحريك به ولا تحرك به أحداً) قال تعالى ﴿ واتحدوا من مقام إبراهيم مصلى ﴾ البقرة ١٢٥ ، فقد طلب الله من المسلمين أن يتحدوا من مقام إبراهيم مصلى وليس ذلك موهوت برمن بل الأمر مستمر لا ينفطع ونحو قوله ﴿ قول وجهك شطر المسجد الحرام وحيثما كنتم فولوا وجوهكم شطره ﴾ «البقرة ١٤٤» وهذا الأمر مستمر من حين لأمر به إلى قيام الساعة ونحو قوله ﴿ يا أيها الذين آمنوا اتقوا الله وادروا ما نقي من الربا إن كنتم مؤمنين ﴾ «البقرة ٢٨٧» فقوله (دروا ما نقي من الربا) أمر بالانتهاء عن الرب بصورة دائمة ونحو قوله ﴿ إنا الحمر والميسر والأنصاب والأزلام رجس من عمل الشيطان فحسوه ﴾ «البقرة ٩٠» وقوله ﴿ قال أنظري إلى يوم يبعثن ﴾ «الأعراف ١٤» وقوله ﴿ سأبئ المدثر قم فأندري ربك فذكر وثبتك فطهر وانرج فذكر ﴾ «المدثر ١ - ٥» فقد أمره بالإمدار على وجه الدوام

فكل ذلك مما قصد طلب الفعل في المستقبل ثم الاستمرار والمداومة عليه ثم إن الأمر المستمر له صورتان تعبيرتان شائعتان

إحداهما : أن يؤمر بالفعل بنفسه نحو ما مر في قوله ﴿ وصاحبها في الدنيا معروفا ﴾ وقوله ﴿ قم فأندري ﴾

والأخرى : أن يؤتى بأمر (كان) وسؤتي بالخبر اسماً للدلالة على طلب الاتصاف بالحدث على وجه الثبوت وذلك نحو قولنا (كن حافظاً للعهد) ونحو قوله تعالى ﴿ كونوا قوامين بالقسط شهداء لله ﴾ . فالعري بين قولك (احفظ العهد) و (كن حافظاً للعهد) هو ما يذكره الحاء من أن الفعل يدل على الحدوث والتحدد والاسم يدل على الثبوت وذلك نحو قولك (هو يطلع) و (هو مطّلع) ، و (هو يتعلم) و (هو معلم) ، و (هو

يحفظ) و (هو حافظ) ، فكل من يطلع ويتعلم ويحفظ يميند حدوث والتجدد بخلاف قولك مطلع ومعلم وحافظ فإنه يدل على الثبوت

فعني (كن حافظاً لعهدي) لتكن هذه صفتك الثابتة و طبعك ترى المرق واضحاً بين قوب (اطّلع) و (كن مطّلعاً) و (تعلم) و (كن متعملاً) .
والمعنى أن يكون خبر أمر (كان) فعلاً مضارعاً نحو (كوبوا تحفظون على العهدي) و (كونوا يقولون الحق) وهو نوع من أنواع الأمر المستمر، غير أني لم أحفظ شاهداً عليه

وقد ورد خبر النهي فعلاً مضارعاً وللهي مقابل للأمر، وذلك نحو قول البعيرة بن حصه .

حد من أحيك انعمو واعمر ديوه ولا تكن في كل الأمور عاتيه

فقد جاز وقوع خبر لئلي فعلاً مضارعاً حار ووقع خبر الأمر مضارعاً أنصاً
وأما لإحذر عن أمر (كان) بأمر فقد سمعته السجاء وشددوا ما ورد من نحو قوله .
وكوفي بالملككم دكر يبي

هـ - ورعا كان فعل الأمر مطلقاً غير مقيد برمن لكونه دالاً على الحقيقة أو لكونه دالاً على التوجيه والحكم أو لعير داك ، وذلك كقوله

كن ابن من شئت وكتسب أدباً يعيبك عموده عن السب

فهو لا بأمر أن تكون ابن من شئت على وجه الحقيقة فليس بمقدورك ذلك، وإي
انقص أن بأمر أن باكتساب الأدب ولا يهم بعد ذلك أن تكون ابن من من خلق الله .
فقوله (كن ابن من شئت) لا يدل على رمن ما، وإنما هو ذكر حقيقة من حقائق الحياة وهي أن لأدب يعني عن السب

وبحواه قوله (تعرفني الله في الرجا يعرفك في الشدة) فهذا لا يقصد به التعرف

إلى الله والالتجاء إليه في وقت دون وقت وإنما هو من باب التوجه للالتجاء إليه في كل وقت يد من المعلوم أن أغلب الناس تطهرهم الراحة ونسيهم الرحاء فهم لا يلتجئون إلى الله إلا في وقت الشدة والضيق ويروون الكروه فيقولون لها إذا أردتم أن نعيكم الله ومخلصكم مما نفعون منه من محن وكروب فالتجئوا إليه واعرفوا له حقه في كل وقت

ومن باب الحقائق أن تقول مثلاً (احترم الناس محرموك وتواضع لهم يرفعوك) هذه قاعدة عامة وحقيقة مطلقة غير مقيدة برمن فمن احترم الناس احترموه ومن تواضع لهم رفعوه

وقد يكون فعل الأمر غير مطلوب حصوله بل إنما يذكر للسحدير منه وذلك كأن تقول (تواضع للناس يحبوك واستعمل عليهم بمصوك) فأنت لا تأمره بالاستعلاء على الناس وإنما تحذره منه فتقول له إذا استعليت على الناس أبصوك وبحوه أن تقول (اكذب مرة بمعد ثقة الناس ولو صدقت بعدها ألف مرة) فأنت لا تأمره بالكذب وإنما تحذره منه

وبحوه أن تقول (اعمل حيراً تلق حيراً واعمل شراً تلق شراً) وأن تقول (ازرع شوكاً تجر شوكاً) ومنه مثل المشهور (من كل بك بكلك)

فأنت لا تأمره بعمل الشر ولا بزرع الشوك وإنما أنت تحذره من معه فعل السوء وهذا كله من باب الحقائق المطلقة غير المعيدة برمن

وقد يكون استعمال فعل الأمر في الدلالة على الحقيقة على نحو آخر، وذلك نحو ما روي في الحديث أن رسول الله ﷺ رأى رجلاً مريضاً^١ يروى به السراب ، فقال رسول الله ﷺ (كن أنا حيثة) فإذا هو أبو حيثة الأنصاري

فقوله ﷺ (كن أنا حيثة) ليس أمراً بأن يكون الشخص على غير حقيقته بل أراد أن يكون هذا الشخص المأدم هو من ذكر أو وقع في روعه ذلك

١) أي لابس اليس

ونظير هذا أن تقول على جهة الخدس أو التقي أو نحوه (كن فلاناً) أو (كن كذا وكذا) فطلب أن يصدق حدسك أو متمالك، وذلك كل سمع حشعته شخص أو حركته ونفع في نفسك أنه المحمود، مثلاً فتقول (كن محموداً) فأنت لا تأمر الشخص أن يكون على غير حقيقته، وإنما تطلب أن يصدق حدسك وما وقر في نفسك وقد تقوله على جهة المي فقد سمع حركته أو تأمه وتقي أن يكون صاحب هذه الحركة حالداً فتقول (كن حالداً) ونحوه أن نرى شخصاً قادماً من بعيد وأنت حائث عطشان فتقول (كن شخصاً يحمل الماء والطعام) وقد تأتي أحد أقربك بظرف مليء فتقي أن يكون ما فيه عسلاً مثلاً فتقول (كن عسلاً) أو سكر ما فيه عسلاً، تقول ذلك ممياً

فهذا ونحوه من أمراً شياً، وإنما تطلب أن تكون الحقيقة على ما تذكر وقد نسمع من فعل الأمر نظيره أخرى فقد تقول مثلاً (أحقق ثم أحقق ولكن لا تأس) فأنت ههنا لا تأمره بالاحصاء ولا تحذره منه ولكنك تقول إذا أحصفت فلا تأس فأنت توجهه إلى عدم اليأس عند الإحفاق

وهو كما نرى أيضاً حال من يدلالة على رمن معين
فقد عين أن رمن فعل الأمر لا يحصر فيما ذكره النحاة

عين المضارع
بين الصيغة والدلالة

الدكتور مصطفى الحاس

جامعة الكويت

ملخص

يناقش لبحث مشكلة ضبط عين المصارع من الثلاثي ، بقصد حصر هذه اشكلة ، وتحديد هدف وفي سبيل ذلك يعرض لبحث لأبواب العمل ، فيتناولها من ناحيتين ، ناحية النصيعة ، و ناحية الدلالة ، مشيراً عدة تساؤلات حول هذه الأبواب

وقد ناقش لبحث أبواب لفعل بالتعصيل ، فبين أنها أربعة أساسية فعل يفعل ، وفعل يفعل ، ويمثّلان أكثر الأعمال الثلاثة في اللغة العربية ، وباب فعل يفعل ، وهذا الباب كثيراً ما يتداخل مع الباب فعل يفعل في حالة المروم أما فعل يفعل ، فتصح العين في الماضي والمضارع فيعموم على عنصر صوتي هو حروف الخلق ، وأما فعل يفعل ، فكسر العين في الماضي والمضارع ، فيمثل الحالات الشاذة لباب فعل يفعل

ثم عرض لبحث بجانب الدلالة ، والمعاني التي يفيدها هذه الأبواب ، وحلص إلى ما يلي

١ - الباب (فعل يفعل ، وفعل يفعل) يشركان في معظم المعاني ، وأن التمييز بينها عن طريق المعنى يحتاج إلى طاقة تفوق مستوى الذاكرة ، ولذا فإن الصعوبة التي يجدها مستخدمو اللغة في ضبط عين المصارع - إذا لم تشتهر بصم أو كسر - تكاد تكون مقصودة على هذين البابين ، وعلى الأعمال الصحيحة السالفة منها ، لأن لأعمال لمعتله والأعمال المضاعفة لها معايير محدّدة ذات برعه قاعدية

٢ - وأن البابين (فعل يفعل وفعل يفعل) يمكن التمييز بينهما عن طريق المعنى ، فالأول خاص بالصفات اللزومة والبعوت ، والثاني يدل على جهد عقلي أو جسمي أو عاطفي

٣ - وأصاف لبحث أن تنوع صيغة المصدر أو المشتق للمادة الفعلية الواحدة - قد تكون دليلاً على الباب ، كذلك مفعلات الفعل ، يمكن التمييز عن طريقها ، وصرب أمثلة كثيرة لذلك

٤ - ويرى انبحث أن الحل الصحيح مشكلة عين امصرع من اثلاثي نس في عمل معجم للأفعال المأنوسه، أو في عمل إحصاء للأفعال ثنائية الباب أو لعين كما يرى بعض الباحثين ، وإبى الحل الصحيح بكر في إيجاد معجم سياقي للأفعال الثلاثية المستخدمة في اللغة ، لأن الصيمه وحدها لا تكفي ، بل لابد من إضافة المعنى إليها وذلك تأخذ عين الفعل مكانها في النله من حيث الثبات والاطراد

مدخل :

لقد قامت حركة تدوين اللعه في القرن الأول والقرن الثاني للهجرة على جمع لعه لسوفا فيها من لهجات مختلفة ، سغير فيها معنى الفعل أحياناً سغير كيميته المنطق به من قبيلة إلى أخرى ، بل إن الاختلاف في المنطق تعدى عين الفعل المصرع إلى حرف المصارعة ، فكان تدره مفتوحاً ، ودارة مكسوراً

وإلى جانب تعدد اللهجات فإن طبيعة النله العرسه لا عين على معرفة المنطق بالأفعال الثلاثية التي تعرف عادة بالنساج

وقد حاول النجاه - وخاصة بحاة البصرة - أن يخصصوا اللعه العرسه لصرامة القياس وأن ينسبطوا بالخصوص حركة عين الفعل امصرع ، فاستعصت عليهم الأفعال لثلاثيه لكثرتها واختلاف وحوها ، ولم نسهم إلا أن نكفوا بعموميات عامصه لا تحمل المشكله « (البلى ١٦)

وشغل الفعل بال اللعويين ، وعدى نوبين من الدراسات والتاليف ، الحولة الصرفية من ناحية ، ومعاجم الأفعال من ناحية أخرى أم نلون الأول فمثله عن حدارة « نسونه » الذي حصّ الفعل بأشواب كثيرة من لكتب ، فاهم بالأفعال ومشتقها ، ولكنه لم يصرع بلبحث في حالات المصارع وكيميته المنطق به وأم نلون الثاني فمثله كتاب « اس القوطية » في الأفعال الثلاثية ولربعية وقد ساه « كم ب الأفعال » لكنه لا يصلح لصبط كصفة المنطق بالمصرع و « لابن انقطاع » تأليف يحمل

نفس الاسم (كتب لأفعل) رتب فيه الأفعال على حروف المعجم وقد راد فيه
الأفعال خمسة وأسدسة ، وكان متأثراً في مهجه ببن القوطنة

وسدوّن موضوع انطق بعين المصارع ثم يصل إلى صورة وصحة في التأليف
القدمية ولا غيب عن القدامى في ذلك ، حسبهم أنهم وضعوا الأصول ، وأشاروا إلى
بعض الصواب العامة ، وعلى المحدثين أن يعرفوا كيف يسعدون من هذه الأصول

ومعرفة عين مصارع ثلاثي لانه من يتعرض بالفصل لأبواب الفعل

- ☆ أهى ستة ام أربعة ؟
- ☆ وما يعبر أو معدبر التي يمكن معها صسط عين امصارع ؟
- ☆ وهل الصعوبة في صسط عين المصارع عامة أو مقصورة على أبواب معينه ؟
- ☆ وما اثر دلالة في حركة تعين ؟
- ☆ وكيف يمكن حصر هذه صعوباته ، وتحديد لمشكله ؟

كل ذلك من خلال التوقوف على آراء القدماء والمحدثين ومناقشة كل نقطة من هذه
لنقاط بالتفصيل ، وسدناً ولأبواب الفعل

أبواب الفعل :

يقصود بأبواب الفعل مجموعة الصع أو اقوال معينة ، بني بمرح تحت كل منها
خبره لا حد له من الأفعال واحده باب ، ويعنى الوحدة الصعته التي تنقي
أفعال ذات نصيب معين ، قد من - مثلاً - « كتب » من الباب الأول ، فمعناه أن
ما صبه فعل ، ومصدره يفعل ، وإذا فعل إن « علم » من الباب الرابع ، فمعناه أن
ما صبه فعل ، وكسر تعين ، ومصارعه ، يفعل ، بفتحها فهذه الصع ، فعل يفعل
وفعل بفعل (تسمى أبواب الفعل واحداً يطبق عليها « أبواب صرف » ، وأحياناً
« أمثلة صرف » وللمعاجرة سمي كل صيغة أو كل باب باسم فعل معين ، فيقال - مثلاً -
هذا الفعل من باب (نصر) أي فعل يفعل وهذا الفعل من باب (فرح) أي فعل

وفعل يُفعل ، وهذه الثلاثة للمتعدى واللازم
وفعل - يُفعل ، وهو لازم فقط

نقول سواه ٢ ٢٢٦ ٢٢٧) "واعلم أنه يكون كل ما تعداك إلى غيرك على
ثلاثة أسه ، على فعل يفعل ، وفعل يفعل وفعل بفعل وذلك نحو ضرب ضرب ،
وقتل قتل ، ولقم يلقم وهذه الأضراب تكون فيما لا تعداك ، وذلك نحو جلس يجلس
وقعد يقعد ، وركب يركب ولا لا تعداك ضرب ربح لا يشركه فيه ما تعداك ،
ودلك فعل يفعل ، نحو كرم بكرم وليس في الكلام فعلته متعدياً فصروب لأفعال
ربعة ، مجتمع في ثلاثة م تعداك ومالا يتعداك ، وسين بالرابع مالا يتعدى وهو فعل
بفعل »

أما ، فعل يفعل (فقد ورد في عدة كلمات ، نحو حسب يحسب ونس ينس
ويبس نسس ونعم ينعم وهذا البناء جاء بالكسر في المضارع كما كسر في الماضي مشابهة
لباب (فعل يفعل) ، حيث لرموا الصم فيه في الماضي والمضارع وفتح عين المضارع مع
(فعل) أفس من كسره عند سيويه وفي ذلك نقول (٢ ٢٢٧)

وقد سوا فعل على فعل في حرف ، كما قالوا ففعل يفعل ، فرموا انصه فكذلك
فعلو بالكسرة وشبهه ، وذلك حسب يحسب وينس ينس ويس نسس ونعم
ينعم سمع من انعرب من يعول
وهل ينعم من كس في العصر الحالي^(١)

وقال

واعوج عصك من لحو ومن قدم لا نسم العص حق ينعم الـورق^(٢)

١ الباء لامري القيس ، وصدره

٢ الا عم صياح اي الطين الباني ،

وبروي « وهن نعم » ومعناه « وهن ينعم » يقال « عم يعي » في معنى « نعم نعم » (سيويه ٢ ٢٢٧)

٣ انحو خاء العيص ، وهو عشرة وان فعل به ذلك ديس وعوج ، فصرح مثلاً
بـهات صورة الشب وبغير خم لكبر (سيويه ٢ ٢٢٧)

وقال المرردني

وَكُومُ تَعْمُ الْأَصْيَافَ عَسَّ وَتُصْبِحُ فِي مِبَارِكِهَا ثَقَالًا^١

والفتح في هذه الأفعال جيد ، وهو أقيس « أي فتح عين المصارع ، فيكون من باب
فعل يفعلُ

وأما (فعل يفعل) فهو حاص في كانت لامة أو عسه أحد أحرف الحق السبعة ، نحو
قرأ نقرأ ، وجيه بجه ، وقلع يقلع ، وديح يديح ، وهرع نهرع ، وسلح يسلح

وهناك أبواب أخرى شاده ، هي فعل يفعل ، نحو فصل يفصل ، ومب
عوب ودكر ابن سنده (١٤ ١٢٦) أنه جاء حرف آخر ، وهو حصر يحصر ،
ويطر أن أبا ريد ذكره أنصاً ، وأشد قول حرير

ما من جفاب إذا حجاب حشرت كس لنا عسده انتكريم واللفظ

وفعل يفعل قال بعض العرب كذبت بكاد يقول سيوسه (٢ ٢٢٧) وهو
شاد من نانه ، كما أن فصل يفصل شاد من نانه

ويعلم من تمثل سيويه أن الكسر يسبق لضم في بابي (فعل) ، فقد حرص على
التمثل « بفعل يفعل » قبل « فعل يفعل » ، سوء اللارم والمتعدي منها وهذا يعكس
ما هو شائع من أن الضم يسبق الكسر ، مما يعني أن الترتيب الوارد في بعض كتب
الصرف يجعل لباب الأول مضوم النعين في المصارع ، والثاني مكسور النعين في المصارع -
فهو نظير

^١ الكوم جمع كومة وهي الإبر المضممة النسب نصف الدار بلا د بحر منه لاصية فهي جمع
د لامة منهم ولا نور من مباركة تخافه بحر - سيوسه ٢ ٢٢٧

ومن يتتبع ما قاله لحويون واللغويون بعد سبونه يلحظ أنهم ساروا على مذهب سبونه ، من حيث أبواب الفعل ، ومن حيث الأمثلة ، ومن حيث التعدي والبروم ، مع اختلاف في المنهج وطريقة العرض فانرجحشري مثلاً - يقول عن الفعل الثلاثي (٢٧٧) للمجرد منه ثلاثة أبيية فعل وفعل وفعل فكل واحد من الأولين على وجهين متعدي وغير متعدي ومصارعه على ساءين ، مصارع فعل على يفعل ويفعل ، ومصارع فعل على يفعل ويفعل ، واثنانث (نقصه فعل) على وجه واحد غير متعدي ، ومصارعه على ساء واحد ، وهو يفعل فمثال فعل صربه يضربه وحس يجلس وقته يقتله وقعد يقعد ومثال فعل فعل شربه يشربه وفرج يفرج وومقه يمه ووثق شق ومثال فعل كرم يكرم وأم فعل فعل فليس بأصل ومن ثم لم يحيء إلا مشروطاً به أن يكون عيه أو لامه أحد حروف الحلق الهمة والهاء واخاء والحاء والعين والعين إلا ما شد ، من حو أنى تأنى وركن يزكن وأما فعل يفعل ، نحو فصل فصل وموت موت من نداحل اللعين وكذلك فعل يفعل ، نحو كدت تكاد « فانرجحشري يرى أن (فعل فعل) ليس بأصل أي به ليس من الأبواب الأربعة الرئيسة ، لأنه جاء مشروطاً بكون عيه أو لامه حرف حلق كما أنه لم يفرده بانياً بفعل فعل ، وإنما مثل له مع (فعل يفعل) لئلا يسل على شذوذ الكسر في المصارع . وملاحظ أن الرمحشري يقدم (فعل يفعل) على (فعل يفعل) في التثنية والبروم واللام لكل من السابن ، صربه يضربه وحس يجلس وقته يقتله وقعد يقعد) وفي ذلك إشارة إلى أن الكسر مقدم على الصم .

وابن الحاجب تلميذ لرمحشري يقول عن الماضي (الرصي ١ ٦٧) « لثلاثي لمجرد ثلاثة أبيية فعل ، وفعل وفعل ، نحو صربه وقته وحس وقته وشربه وومقه وفرج ووثق وكرم »

ونعني برصي على هذا النص فائلاً « ذكر فعل أربعة أمثلة ، مثالين لمتعدي ، أحدهما من باب فعل فعل ، ولثاني من باب فعل يفعل ولم يذكر من باب فعل فعل فصحتها - لأنه فرعها - ومثالين للبروم منها ، وذكر أيضاً لفعل أربعة أمثلة ، مثالين لمتعدي ، أحدهما من باب فعل يفعل كشره ، ولثاني من باب فعل يفعل كومتق ومثالين للبروم منها وذكر لفعل مثلاً واحداً ، لأنه ليس بمصارعه إلا مصوم العين وليس إلا لارماً »

وعن المصارع يقول ابن الخاحب « المصارع برادة حرف المصارعه على الماصي ،
 وإن كان مجرداً على (فعل) كسرت عيه أو صحت أو فحت إن كان العين أو اللام حرف
 حلق غير ألف - وشد أنى يأبى - وأما على ثقلى فعبارية ، وركن يركن من
 التداخل - وإن كان على (فعل) فتحت عيه أو كسر - إن كان مثلاً وطبيء تقوى
 في باب بقي ينقى - نقى ثقى - وأما فصل يفصل ونعم ينعم من التداخل - وإن كان
 على (فعل) صحت عيه » (الرص ١ - ١٤٤ ، ١٢٤ ، ١٣٧)

فتقدم الكسر على الصم في ناي فعل يفعل وفعل بفعل ، واشتراط انصاف الصوتي في
 فعل بفعل : نكوه فرعاً عنها ، وكسر عين المصارع من فعل في المثال الواوى ،
 والتداخل بين اللغات في مثل ركن يركن وفصل يفصل ونعم ينعم ، واشدود في
 مثل - أنى يأبى - ولروم فعل بفعل - كل ذلك من الأمور المشتركة بين القدماء

ومن مجمل ما تقدم يتبين : —

١ - أن هناك أبواباً أربعة أصلية ، هي

فعل بفعل
 فعل بفعل
 فعل بفعل
 فعل بفعل

٢ - يضاف إليها بابان فرعيان ، هما

فعل يفعل
 فعل يفعل

وسنحاول في الصفحات التالية أن نبحث كل باب من هذه الأبواب الستة ، وذلك
 من حيث الصيغة ومن حيث الدلالة ، لئلا نرى في النهاية - إلى أي مدى يمكن صط عي
 الفعل المصارع من الثلاثي ؟

أولاً : أبواب الفعل من حيث الصيغة :-

١ - باب «فعل يفعل» :

«فعل» أكثر الأفعال عدداً لأنه لفعل الحقيقي الذي يدلّ عالياً على العمل والحركة لذلك فهو أكثر تصرفاً ، إذ يعطي ثلاث صيغ في المصارع (الكوش ٨٧ - ٨٨) هي فعل يفعل ، وفعل يفعل ، وفعل يفعل

وإذا نظرنا إلى أفعال هذا الباب نجد أنها مقننة حسب صوتي متصل بطبيعة الحروف المكوّنة للفعل ، وهي كون عين الفعل أو لامه حرفاً من أحرف الحلق . وقد نبّه النحويون والحاجّة هنا منذ انقدم ، يقول سيبويه (٢ - ٢٥٢) . « هذا باب م يكون (يفعل) من (فعل) فيه مضوحاً ، وذلك إذا كانت المهملة أو الهاء أو العين أو الحاء أو العين أو الحاء لاماً أو عيماً .. »

وقد حاول سيبويه تبين هذه لظاهرة صوتياً فقال (٢ - ٢٥٢) « وإني فتحوا هذه الحروف لأنها سملت في الحلق ، فكروها أن يتناولوا حركة ما قبلها بحركة ما رتفع من الحروف ، فجعلوا حركتها من الحرف الذي في حيزه وهو الألف ، وبما لحركات من الألف والواو والياء .. »

وعكس تبين هذه بظاهرة بالمعلاقة بين جرس لمتحة ومخرج حروف الحلق ، فطلق حروف الحلق بفتحها بفتح في الفم سهل عليه انقباض الحلق ، والحركة لوحيدة التي تنصف بالانفتاح هي لمتحة ومن هذه الصفة أحدث اسمها .

يقول الطيب البكوش (ص ٩٠) « وإذا ما اعتبرنا أهمية الحروف الحلقية ؛ إذ تمثل تقريباً ربع الحروف العربية فإنه من الطبيعي أن نجد ربع الأفعال العربية منصفة لحرف حلقى » وهو يقصد بها الأفعال النصحية

وعد وضع النحاة العرب شروطاً يجيء هذا الباب مما عييه أو لامه حرف حلق .

هي

أ - ألا يكون الفعل مصاعفاً ؛ لأن المصاعف قياس مزارعه كسر لارمه . وصم معداه
محو صح يصح ، ودعه يدعه ، كما سأتي

ب - ألا يكون مثلاً حلقى العير ، محو وعد يعد غير كان حلقى اللام فتح
مزارعه ، محو وقع يمع ووصع يصع

ج - ألا يكون أجوف نائياً أو واوياً ، محو جاء يحي ، وساع يبيع وراع يربيع ،
ومحو ساء يسوء ، وفاح يفوح

د - ألا يكون ناقصاً واوياً ، كدعا يدعو ، ولها يلهو ، وسها سهو فإذا كان ناقصاً
يائياً عييه حرف حلق فتح مزارعه ، محو سعى بشعى ، وهى ينهى

هـ - ألا يشتهر بصم أو كسر ، محو أحد يأخذ ، وقعد يقعد ، ودحل يدخل ، وصرح
يصرح ، وفتح يفتح ، وطلع يطلع ، وبلغ يبلع ، ومحو رجع يرجع ، وسرع
يسرع ، ونعى ينعى

ويمهم من هذا الشروط أمران أحدهما أن وجود حرف الحلق سبب صوتي للمفتح
كما تقدم ثانيها ليس كل فعل عييه أو لامه حرف من أحرف الحلق يجيء على هذا
البناء ، فقد جاءت أفعال على أصلها " محو برأ برؤ ، وهأ يهئ " كما جاءت
أفعال لم تكن عييه ولا لامها من حروف الحلق على هذا البناء ، محو أبى يأبى
وحنى يحنى ، وقلى يقلى وراد ابن السكيت عن أبي عمرو ركن بركن (ابن سيده ١٤
١٢٦) بفتحها ، كما جاء في الصحاح

وقد قال مسويه (٢ - ٢٥٤) عن « أبى يئى » بأنهم شبهوه . « قرأ تقرأ » ففتحوا
عييه همره الراء ، كما فتحوا عين « تقرأ » همره اللام وأب « حنى يحنى وقلى يقلى »

١ - سيالي في باب « فعر يفر » و « يب » فعر يفر « الأصم في عين مزارع الغم والحم » هذا هو المقسم
بذلك « أصم »

معبر معروفين إلا من وجه ضعيف وحكى في القاموس قسط نقط وحمله اللعويون على جمع بين معين ، وهو ما يسمى سداحل اللغات أو تركب اللغات كما يسميه ابن جني (٢٧٦) بأن يأخذ ماضي لغة ومضارع أخرى وتركب بينهما ثالثة ، « كركب المكالم يركب بضمها وركب بركب بكسر الماضي وفتح المضارع على القياس في اللعنين ، ويسولد سها لغتان ركب المكالم يركب بضم ماضي وفتح الائي ، وركب يركب بكسر الماضي وضم لائي » (بحرق ٤٩)

ولم يصحوا حلقي ألفاء كأمر وهرب وحطبت وعرب وعرف ، ليسكون فاء الكلمة في المضارع ، فلا يكون ثقيلاً (بحرق ٥٢) مع ضم العين أو كسرهما^(١)

٢ ، ٣ - باب « فَعَلَ يَفْعِلُ » ، و « فَعَلَ يَفْعُلُ » :

اتفق النحاة على لزوم ضم عين مضارع «فعل» في نحو قال نقول (الأجوف الواوي) ودعا يدعو (الناقص الواوي) وكسروا في نحو باع يبيع (الأجوف اليائي) ورمى يرمي (الناقص اليائي) « وذلك للمروق بين دوات الواو ودوات الهمزة ، وكذا في ضم عين المضارع المعنى ، لأنه قد يصل به صهيروا نصب في نحو مدته يمدّه ، فهو كسرو عينه نرم الانتقال من كسرة إلى صفة ، وهو ثقيل وكسروا عين اللام منه ، نحو جنّ يجنّ ، وفتر يفرّ للمروق بينه وبين معدته وكسروا عين ف فاءه واو ، كوعده يعد ، طلباً بلحمة » (بحرق ٥٢)

وفيما عدا الأجوف الواوي والناقص الواوي والأجوف اليائي والناقص اليائي ، والمثال الواوي والمضارع على الوجه الذي تقدم وقف لعلماء حائرين إزاء هذين السمين ،

١ ج م ناد خلفه الفاء على فعل يفعل « من خلفي العين » اللام وإن جاء على لادس وهو ضم عين
مذرع و « ف » لا حرف جنس في هذه حالة يكون ساكن في مضارع فلا يكون « ميلاً » مجموع الصه و
كسروا على عين تفعل بعده

نظراً لكثرة الأفعال الصحيحة الواردة منها ، ونظراً لعدم تقيدهما بسبب صوتي كفعل
يُفْعَل ، ولأن الاستعمال كثيراً ما سمح باخركتين (النصة والكسرة) في عين المصارع
الواحد

ودلك لأن الفعل الصحيح الذي على وزن (فعل) إن لم يكن عيه أو لامه حرف من
أحرف الخلق - لا يخلو إما أن يعرف مصدره أو لا يعرف ، فإن عرف فلا كلام فيه ،
وإن لم يعرف فهذا الحذف اللغويون في السطو به ، وأتينا أفضل في الاستعمال الصم أم
الكسر ؟

أ - فقال بعضهم : « إذا عرف أن الماضي على وزن (فعل) بفتح العين ، ولا يعرف
المصارع فالوجه أن يجعل (يفعل) بالكسر ، لأنه أكثر ، والكسر أحسن من النصة
وكذا قال أبو عمرو المطرر حاكياً عن الفراء إذا أشكل عليك فعل أو يفعل فثبت
على (يفعل) بالكسر ، فإنه الباطن عندهم » (اللببي ٣٢)

ب - وقال أبو عمر إسحق بن صالح الجرمي : « سمعت أبا عبيدة معمر بن المثنى يروى
عن أبي عمرو بن العلاء قال سمعت الصم والكسر في عامة هذا الباب ، لكن رأيت
اقتصر فيه على أحد الوجهين : إما على الصم كقولك يقتل ويخرج وإما على
الكسر فقط ، نحو : يضرب ويعبط » (اللببي ٣١)

ج - وتقل السيوطي في المهر (٢ - ٣٩) أن بعض النحاة كالقراء وابن جني كانوا
يفصلون الكسر إذا لم يدرم الصم ، كدخل تدخل وقعد يقعد ، أو إذا لم يدرم الكسر ،
نحو رجع يرجع

ولعل ذلك يرجع إلى أنهم اعتبروا (يفعل) حاصلاً ، (فعل) مفصلاً الكسر للتغيير
على أن ابن جني يرى أن فعل يفعل في المتعدي أقسى من فعل يفعل ، كما أن فعل يفعل
في اللارم أقسى من فعل يفعل ، أي إنه يفصل الكسر في المتعدي ، ويفصل الصم في
اللازم وفي ذلك نقول : « وأب أرى أن (يفعل) فيما ماصه فعل في غير متعدي أقسى
من (يفعل) ، فصرح بصرح إذا أقسى من قتل يقتل [وكلاهما متعدي] وقعد يقعد أقسى
من جلس يجلس [وكلاهما لازم] وذلك لأن (يفعل) إنما هي في الأصل لما لا يبعدى
نحو : كرم يكرم » (ابن جني ١ - ٣٧٩)

د - وروى كثير من اللغويين عن أبي رند الأنصاري أنه قال « طمعت في غلبا قيس
وتتم مدة طويلة أسأل عن هذا الباب صغيرهم وكبيرهم لأعرف ما كان فيه بانضم
أولى ، وما كان فيه بالكسر أولى ، فم أحد لذلك قياساً ، وإما يتكلم به كل امرئ
منهم على ما يستحسن ويستحب لا على غير ذلك » (لسيوطي ١ : ٢٠٧-٢٠٨)

هـ - وعن ابن درستويه في شرح الفصح قوله « كل ما كان ماضيته على (فعلت) بفتح
العين ، وم يكرر ثمانية ولا ثالثة من حروف اللين ولا الخلق ، فإنه يحور في
مستقله (يفعل) نعم العين ، و(يفعل) بكسرهما ، كضرب يضرب وشكر يشكر
ويس أحدهما أولى به من الآخر ، ولا فيه عند العرب إلا الاستحسان
والاستحفاف » (السيوطي ١ : ٢٠٧)

و - وبنى ابن سيده في المخصص أن هذين لسين كثيراً ما يتعاقبان ، فيأتي المصارع من
(فعل) للمضوح العين على (يفعل) و (يفعل) يقول « فأما (فعل) فتقله
يجيء على (يفعل) و (يفعل) ويكثران فيه ، حتى قال بعض النحويين (وهو أبو
رند كما ذكر الرضي ١ : ١١٢) . إنه ليس أحدهما أولى من الآخر ، وأنه ربما يكثر
أحدهما في عادة ألفاظ الناس حتى نطرح الآخر ويمح استعماله قال أبو علي :
هذان المثالان يعني يفعل ويفعل - جاريان على السواء في العلبة والكثرة . وقال
أبو الحسن يفعل أعذب عليه من يفعل . قال أبو علي - وذلك ظن - إما تؤم ذلك
من أجل الحقيقة ، فحكم أن (يفعل) أكثر من (يفعل) ولا سبيل إلى حصر ذلك ،
فيعلم أنها أكثر وأعذب ، غير أنها كلما استمرت باب (فعل) الذي يعتب عليه
المثالان (يفعل) و (يفعل) وجدد الكسر فيه أفصح ، وذلك للحقة ، كقول
حقق الفؤاد يحقق ويحقق ، وحجل العرب يحجل ويحجل ، وبرد الماء يبرد ويبرد ،
وسمط الخدي يسمط ويسمطه وأشبه ذلك مما قد تقصاه متقو اللغة ، كالأصعي
وأبي رند وبني عبيد وابن السكيت وأحمد بن يحيى فهذا مذهب أبي علي في (يفعل)
و(يفعل) » (ابن سيده ١٤ : ١٢٣)

ومن أجل هذه الآراء والأقوال نستنتج ما يلي :

أن مصارع (فعل) الصحيح ، غير حنفي العين أو اللام ، إن كثر استعماله على

(يفعل) أو (يفعل) وشهر ، لم يجر منه ما استعمل على غير ذلك ، نحو صرب
يصرب وقتل يقتل غير لم يكن مشهوراً جارحه الوجهان ، وإن كان لأفصح
الكسر

ويرى الطيب البكوش (ص ٩١) بناء على الدراسة الإحصائية لبعض المعاجم
- أن الضم يفوق الكسر ، فقد ورد من (فعل يفعل) بالضم (٨٠٢) فعلاً وثمانيه
في حين ورد من (فعل يفعل) بالكسر (٥١٦) ستة عشر فعلاً وثمانية
والاستعمال القراني يدعم ذلك - كما نقول - فقد بلغ عدد الأفعال المستعملة في القرآن
بالضم (١٠٢) فعلاً وثمانية ، في حين بلغ عدد الأفعال المستعملة فيه بالكسر (٨٨)
ثمانية وثمانين فعلاً ثم يقول ولا شك أن المتعدي من هذه الأفعال يفوق اللارم
وهو ما يجعل شك في قيمة رأي ابن حي في هذه المسألة

وقد سفت الإشارة إلى رأي ابن حي (١ - ٣٧٩) ، وأنه كان يفضل لكسر
إذا لم يدرم الضم ، وأن (فعل يفعل) في اللارم عنه أقبس من (فعل يفعل) و
(فعل يفعل) في المتعدي أقبس من (فعل يفعل) فهو يفضل الضم في اللارم
والكسر في المتعدي

* وليس في كلام ابن حي ما نصر على تفوق الكسر على الضم لأن المسألة
تحتاج إلى إحصاء " ، ولا سبيل إلى حصر ذلك ، فيعم أنها أكثر وأعجب كما نقول
أبو علي (ابن سبويه ١٤ - ١٢٣)

١ - لا شك أن منهج الإحصائي ، فيه عمه كبير ، في كيف بعض خصائص النظام الصرفي العربي وقد قام أحد
العلماء ، صاحب بر محمد بن عمر مشهور ببحر ب ٥٩٣ بوضع كتاب جديد في فتح الأفعال وحر الأشكال
سرح لأمه لأفعال لا بد من الد ، وهو فيه لأفعال مجردة بـ ٩٠ في معجمي الضم ح ٩٠ في معجم
وورعها على يوف الفع من البناء منها وعد ٩٠ وثمانية من مع وقد تم نسخ هذا الكتاب جمع
من بين

٤ - باب « فَعْلٌ يَفْعُل » :

نصص الفعلة معى الحركة ، والمجهود الحسي أو العقلي ، فدلاله الفعل على الحركة أساس لقيام حدث ما ، أو وجود حدث ما ، وبذلك كانت الحركة عصباً من عصباء الفعل ، ونوع دلالته تبعاً لتنوع حركته ، وعليها يقوم التحول الداخلي في الصفة الصفته ، فكما تغيرت الحركة بعرب الصفة ، وتغير معها معى الفعل

ول كان (فَعْل) ليس فعلاً بالمعنى البادى للكلمة ، وإع جاء في كلامهم لهيئة التي يكون عليها الفاعل ، لا لشيء يفعله قصداً لغيره ، نحو حَسَّ بحس ، وقَبَحَ يَفْخُح ، وكَرَّمَ يَكْرُم ، وأَذَبَ يَأْذُب ، وَصَوَّلَ يَصُؤِّل ، وَطَبَّؤُ يَطْبُؤُ ، فهو حس وقبيح وكريم وأديب وصبيل وطبيب ، لرمت عيه حركه واحده في الماضي والمضارع

يقول ابن حني (١ - ٣٧٦) « وأما موافقة حركة عيه فلأنه صرب قائم في الثلاثي رأسه ، ألا نراه غير متعد أنيته ، وأكثر باب (فعل وفعل) متعد . فلب جاء هذا محالاً لها - وهى أقوى وأكثر منه - حولت سها وبسه ، فوق بين حركتي عسه ، وحولت بين حركة عسيهما »

فَعْلٌ بين اللزوم والتعدي :

وأفعال هذا الباب لازمه ، وقد اعترض ابن الجاحظ على القائلين بأن (فَعْل) جاء متعدياً في حالي التصيين والتحويل

أ اعترض على التصيين عند من قال رَحَسَكَ الدار ، أي وسعتك ، على ما ذهب إليه أبو علي العارسي ، حين قال إن هدلاً تجعل الكلمة التي على وزن (فَعْل) متعدية إذا كانت قائمة لتعنى عساه ، كقول علي بن أبي طالب « إن بشراً قد طُغَّعَ اليمين ، أي بلع ، قصه معى البلوع » (الأشموي ٣ - ٧٨٥)

لكن ابن الحاجب يجعله شاذاً ويقول « وش رَحَيْتِكَ الدار أي رحبت بك ، فكثرت استعماله ، فحذفوا الراء اختصاراً ، فهو في الحقيقة غير منعد ، فبك لو كنت شرعت بكدا . لا يكون متعدياً ، فشذوده من جهة استعماله على صورة المتعدي ، قال الخليل ، قال نصر بن سيار أرحمكم الدحول في طاعة ابن الكرماني أي أوسعكم ، فعذاها ، وهي شاذة (الرضي ١ - ٧٥)

ب - كما اعترض ابن الحاجب على فكرة التحويل عند سبويه والكسائي وجهور النحاة في باب « سُدُّه » وقال إن سُدُّه ليس من باب (فَعَلَ) في الأصل ، لأنه لم يجر في الصحيح (فَعَلَ) متمداً في الأصل ولا هو مقول إلى هذا الباب على رأي من قال إن أصل سُدُّه سَوَّدْتُهُ ، بفتح العين ، على وزن فعَلْتُهُ ، وإن أصل بَعَثُهُ يَبْعَثُهُ ، بفتح العين ، على وزن فعَلْتُهُ ، لأنه لم علم أن العين معها تحذف لالتقاء الساكنين عند انقلابها ألفاً ، فلا ينتز الواوي عن انبثائي حوّلوا الواوي إلى (فَعَلَ) بضم العين ، أي سَوَّدْتُهُ إلى سَوَّدْتُهُ ، واليائي إلى (فَعَلَ) بضم العين ، يبعثه إلى يبعثه ثم نقلت حركة حرف العلة إلى الراء ، فصارت إلى سَوَّدْتُهُ ويبعثه ، ثم حذف حرف العلة لالتقاء الساكنين ، فصارت إلى سُدُّه وبُعْثُهُ (الرضي ١ - ٧٨ - ٧٩)

وقد رفض ابن الحاجب أن يكون الصم والكسر فيها للنقل من النعين إلى الراء لسببين مخالفته الأصل لمطأ ومعنى ، أما لمطأ فظاهر ، وأما معنى فاحتلاف معاني الأبواب . وقال « وأما باب (سُدُّه) فالصحيح أن الصم ليس سات الواو لا للنقل ، وكذلك باب (بَعَثُهُ) وراعوا في باب (حَفَّتْ) بيان البية » (الرضي ١ - ٧٤) وهما يرد ابن الحاجب على من اعترض بأن الحركة لو كانت ليس سات الواو لوجب الصم في « حَفَّتْ » لأنه من الحَوَفِ وذلك لأن الكسرة في (حَفَّتْ) إنما هي لبيان البية ، والدلالة على السية أهم من بيان سات الواو والياء ، لنعلو الأول بالمدى ، والثاني بالانمط ، أي إن كسره الراء في نحو « حَفَّتْ » وهنت للدلالة على حركة النعين ، ولم يمكن الدلالة على ذلك - أي على حركة العين - في نحو « قُلْتُ وَبُعْتُ » لأن أصلها قول وبيع ، بفتح الراء والعين ، فالتحريك فيها لا يدل على حركة العين ، بخلاف حَفَّتْ وهنت ، فإن كسرة الراء فيها تدل على كسرة العين

«فعل» بين الاعتلال والصحة :

ولم يحى من (فعل) أجوف يائي إلا في كلمة واحدة ، وهي « هيؤ الرجل » أي صار ذا هيئة ولم تقب الباء في الماضي ألماً ؛ إذ لو قلت لوح إعلال المصارع فعل حركتها إلى ما قبلها وقلها واواً ، لأن المصارع يسبق الماضي في الإعلال ، فكتب نفور هاء يهوء فيحصل الانتقال من الأحف إلى الأثقل » (الرصي ١ - ٧٦)

« ولو قلت في باب (رذت) فعلت ، لقلت رذت ترود ، كما أسك لو قلنها من (رميت) لكنت ، رمؤ يرمؤ ، فتصم الرأي كما كسرت الحاء في (حمت) وتقول (ترود) كما تقول (موق) لأنها ساكنة قبلها صمة » (سيويه ٢ - ٣٦) ، يعني أن الصم في (رذب) بدل على حركة العين ، لأن أصله (روذ) على وزن (فعل) كما أن الكسرة في (حفت) تدل على حركة الواو في (خوف) والدلالة هنا دلالة بية ، لا دلالة حرف .

ونحو طال زيد ، إن أردت به صفة قصر ، فإنه لا يكون إلا بالصم . « وأصله (طؤل) على وزن قصر ، فانقلبت الواو ألماً لتحركها وانفتاح ما قبلها وتقول في المصارع بطول ، والأصل يطؤل على وزن نقتل ، فيقل صمة الواو إلى الطاء ، فتسكن الواو وقبلها صمة ، فتثبت وأعلوا المستقل كما أعلوا الماضي ليجري المفعول على وتيرة واحدة » (الببلي ٥٣)

و (طال) هذه التي تعني (قصر) لا تتعدى ، كما أن قصر كذلك ، فلا يجوز أن تقول طلته ، كما لا تقول قصرته ، وذلك لأن وزن (فعل) لا يكون إلا لازماً . بقول سبويه (٢ - ٣٥٩) « ولا يكون طلته كما لا يكون فعلته في شيء » .

« وأما قولهم طولي فطلته ، فعناء كنت أطول منه ، من الطول والطؤل جميعاً الذي هو الفصل ، فهو فعلت بفتح العين ، محولة من فعلت إلى فعلت ، مثل قلت حوئت طوئت بفتح الواو إلى طوئت بضم الواو ، وأسقطوا فتحة الطاء ، ونقلوا إليها صمة الواو ثم سقطت [الواو] لكونها وسكون ما بعدها ، وبقيت الضمة في

الطاء نذل عليها « (اللبل ٥٤) قال الشاعر

إن المرردق صحرة عـسـادِيَّة طـسـالت ، فليس تنالها الأوعالا ^(١)

يريد طالت الأوعالا ، فصب به الأوعال

وتضح الواو ولا تحذف في نحو وَثَمَ يُوْثِمُ ، وَوَصُوْ يُوْصُوْ ، وَوَجَه يُوْجُه ، وَوَحْم يُوْحِم ، وَوَقَح يُوْقَح ، لأن مصارع (فَعْل) بالصم لا يجيء إلا على طريقة واحدة ، وهي يَفْعَل ، ولا يتغير عن وربه ، لثلاثا يختلف الباب ، أي أن يتغير أحد المعليين ولا يتغير الآخر

وكذلك لم يجيء من (فَعْل) الناقص اليائي إلا . بهو الرجل يَبْهُو ، بمعنى . بهى يَبْهُى ، أي صار بهيًّا ، ونهَو الرجل ، أي صار ذا هية ، لأنه من «الهية» أي العقل (الرصي ١ ٧٦)

وقد يجيء (فَعْل) على قلة في باب التعجب من الناقص اليائي ، ولا تنصرف كسَمَ وبُسَ ، فلا يكون له مصارع ، وذلك نحو مَصُو الرجل ، أي ما أقصاه ، ورموت اليد ، أي ما أرمأها .

ومن الناقص : مَرُو يَمْرُو ، بمعنى كان صاحب مروءة وسجاء

ولم يجيء المضاعف من هذا الباب إلا قليلاً ، لتثقل الصم والتضعيف .

« وحكى يونس: لَبِثْتُ ثَلْبَةً ، وَلَبِثْتُ ثَلْبَةً أَكْثَرُ » (الرصي ١ ٧٧) ، وتقل السيوطي في المهر (٢ ٢٧) « شَرَزْتُ تَشَرًّا ، وَحَشْتُ ، وَحَفْتُ ، وَدَفَمْتُ بدم دمامة »

(١) البيت من بحر الكامل (ينظر المصنف لاس جى ١ ٢٤٢)

فقلت اقتدوها عنكم بمراجعتهم وَحَبُّهَا مَقْنُولَةٌ حِينَ تَقْتُلُ^(١)

هذه وقد ذكر بعض الساجدين^(٢) أن هذا الباب (فعل يفعل) لم يرد منه في لغزان الكرم سوى فعلين، هما كَثُرَ يَكْثُرُ وَبُصِرَ يَبْصُرُ والحق أن القرون الكرم ورد فيه (فعل يفعل) في كثير من الآيات، وعلى سبيل المثال قوله تعالى

﴿ وَحَسِّنْ أَوْلَئِكَ رَفِيقًا ﴾ (الباء ٦٩)

﴿ وَإِنْ كَانَ كَثِيرًا عَلَيْكَ إِعْرَاضُهُمْ ﴾ (الأنعام ٣٥)

﴿ مَنْ ثَقُلَتْ مَوَازِينُهُ فَأُولَئِكَ هُمُ الْمَظْهُورُونَ ﴾ (المؤمنون ١٠٢)

﴿ بَعَثْنَا نَبِيًّا وَحَسُنْتَ مُرْتَفَقًا ﴾ (الكهف: ٢١)

﴿ قَالَ بَصُرْتُ بِمَا لَمْ يَبْصُرُوا بِهِ ﴾ (طه ٩٦)

﴿ وَصَافٍ عَلَيْهِمُ الْأَرْضِ بِمَا رَحُنَتْ ﴾ (التوبة ١١٨)

﴿ ضَعُفَ الطَّالِبُ وَالْمَطْلُوبُ ﴾ (الحج ٧٣)

﴿ وَكَانَ بَعْدَتْ عَلَيْهِمُ الثُّقَةُ ﴾ (التوبة ٤٢)

﴿ وَمَا يَعْزُبُ عَنْ رَبِّكَ مِنْ مِثْقَالِ ذَرَّةٍ ﴾ (يونس ٦١)

وذكر «بحر» في كتابه فتح الأفعال وحل لإشكال (ص ١١ - ١٣) نحو مائة

مثال صحيحة في هذا الباب، منها حَبَّ، وَصَلَبَ، وَعَرَبَ الشيء، أي حمى وقشَّب الثوب، صار جديداً أبيض، وَلَرَّبَ الطين، وَجَبَّ الرجل، وَبَحَثَ الشيء؛ أي خلص، وَصَفَّتْ حبيبه، فهو صفت الجبين، أي واصحه، وَفَرَّتِ الماء، أي عذب، فهو مراب، وَكَمَّتِ المرس، فهو كمين أي أحمر يميل إلى السواد، وَحَبَّتِ الشيء، فهو حبب، وَبَهَجَ فهو بهج، أي حسن، وَبَحَّجَ ساجدة، أي فبح، وَصَحَّ وجهه، فهو صبيح، أي حسن، وَصَرَّحَ الشيء صراحة، فهو صريح، وَفَسَّحَ المكان، أي وسع، فهو فسيح، وَفَصَّحَ الرجل، فهو فصيح، وَجَعَّدَ الشعر، وَجَعَّدَ الرجل، وَجَعَّدَ فهو مجد؛

(١) البيت من بحر الطويل وأصل حَبَّ حَبَّ أو حَبَّ، ثم بعد إلى حَبَّ، ففصح والنمجب

(٢) ينظر نور الدين عصفار أسبغ العمل في شافية ابن عجب / طبع المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر

والتوزيع / بيروت ١٩٨٢، ص ١٧٣

أي شجاع ، وجنّز بالأمر ، فهو جدير به ، وحطّر قدره ، أي ارتفع ، وكثّر ، أي عظم
 فهو كبير وكثّار ، وكذا صغر فهو صغير ، وتمرّ الشيء برراً أي قلّ ، فهو سرر ، وكثّر
 الشيء كثرة وكثراناً ، فهو كثير ، ويؤس بأساً ، فهو ئس ، أي شديد شجاع ، ونفس
 فهو نفيس ، أي مرغوب فيه ، وفحش فحشاً فهو فاحش ، ورخص السعر رخصاً فهو
 رخيص ، صد علا ، ورخص الشيء رخصة فهو رخص ، أي باع ، وحفص عبثه حفصاً
 فهو حفص ، وصلك الشيء فهو صلّك ووشك الأمر قرب ، وسر يسالة فهو ساسل ،
 أي شجاع ، وطفل فهو طفل ، أي رخص باع ، وحلم حلماً ، وفخم الشعر فهو فخم ،
 وقدم الشيء قدم ، وحصّ فهو حصي امتنع ، والمرأة عفت ، فهي حصان ، ورقه
 عبثه رفاة ورفاهية ورفهية ، وهي الحصب والسعة ، وفره فرهة ورفاهية فهو فاره ،
 أي حادق ، وبه بياهة ، فهو بابه وبه إلى آخر هذه الأفعال التي ذكرها « محرق »

ونخلص من هذا إلى : -

أ أن (فَعَلَ) لم يرد يائي الميم ، ولا يائي اللام ، ولا مصاعفاً إلا قليلاً في حين
 أن غيره من الثلاثي قد تكون عيه أو لامة ياء ، كعاع ورمى وهاب وقوى
 ب وأن هذا الفعل لا يكون إلا لازماً ، لأن معنى الفعلية فيه ناقص ، لعدم تنوع
 حركته ، كما أسلفنا

والمتتبع للأمثلة التي أوردها « محرق » في كتابه ، يلحظ أنه يربط دائماً بين الصيغة
 والدلالة ، كما في قوله (ص ١٢) وطمّع طماعيه فهو طمع ككتف أي كثير الطمع
 وأما طمع في كذا فبالكسر . . . ووسّع وساعة ووُسّعهُ فهو واسع وأما وسعه فبالكسر ،
 وكما رأينا عند سيوبه في (طال) صدّ (قصر) .

ج (فَعَلَ) من أفعال اللزوم الخاصة بالطبائع وما حبل عليه الإنسان ، وأن ربط هذه
 الصيغة بالصغات اللازمة يسمحها صفة الثبات والاستقرار الدعوي هذا علاوة على ما فيها
 من معنى الانضمام وقد اختيرت حركة الصم لهذا السبب ، وهي لا تحصل إلا بانضمام
 إحدى الشعتين إلى الأخرى ، رعاية للمناسبة بين اللفظ والمعنى .

٥ - باب «فَعَلَ» :

هذا الباب ليس له إلا مصارع واحد (فَعَلَ) بالفتح ، فتى عرف الماضي (فعل)

عرف المصارع وهو يأتي لتعبير عن حالة وفتية في العالب ، أو فعل يقع في مستوى
 الخواس (طعم ، سمع) أو اندهر (حسب ، فهم ، علم) ، أو الجسم (ركب ، شرب) أو
 لعواطف (عصب ، فرح ، حزن) وكثيراً ما يكون موقف الماعل فيها سلبياً ، يتلقى
 المفعول بدون إرادة (تبع ، حسر ، ربح ، مرض) (البكوش ٩٧) والتعبير في هذا الباب
 يحصل إذن بفصل المعنى ، كما رأينا في باب (فعل)

« فعل » بين النزوم والتعدي :

وأفعال هذا الباب تأتي لارمة ومتعدية ومن أمثلة اللارم علاوة على ما تقدم .
 برئت دفته نبراً ، وحطى يخطأ ، وطفئت النار تطفأ ، وظمئ يظمأ ، وتعب يثعب ،
 ورهب يرهف ، ورعب يرعب ، وسعب يشعب ، وطرب يطرب ، وعجب يفجب ،
 ولجب انقوم . ارتفعت أصواتهم ، ولرب به ، أي لصق ، وشب به ، وثمرت به ،
 وحثت في عبه ، ودمت المكان . سهل ، وأرح الطيب : توهج ، وخرج أثم ، وصدرة :
 صاق ، وبصح اللحم نصجاً ، والثررة . أدركت ، وجهد عبشه جهداً . نكد وصاق ،
 وسعد سعاده ، فهو سعيد ، وصعد في السلم صعوداً ولم يسمع صعد في الخيل ، بل ضعد
 فيه تصعداً ، وعهد إليه عهداً ، وسهد سهداً وسهداً ، وحصر صدره . صاق ، ولسانه :
 عيسى فلم ينطق ، وسحر منه وبه ، وسكر سكرأ ، وسهر سهرأ ، وشكرت الباقية فهي
 شكراء ؛ أي امتلأت صرعها ، وظهر به . أدركه .

ومن أمثلة المعدي صحب ، وحمد ، ورزذ اللقمة ، أي بلعها ، وشهد ، وآيس
 وحفظ ، ووسع ، وعم ، وصب ، ويس ، وفقه فقهاً فهو فقيه ، وكره كراهة .

ولزوم (فعل) المكسور أكثر من تعديته ؛ ولذا غلب وصمه للعدل والأحران
 وأصدادها ولسموت اللارمة ، وللأعراس والألوان والعيوب والحلى وكبر الأعضاء ، نحو :
 حرب جرباً ، وعطب عطباً ، وعرج عرجاً فهو أعرج ، إذا كان ذلك حلقه وجعزت
 الحارزية فهي حفرة ؛ أي شديدة الحياء . وشتر فهو أشتر ، إذا كان جعر عيبه متعلقاً أو
 شتمه العيب مشقوقة . وصمر حنّه صعرأ ، وهو اعوجاج في الوجه ، وعجر الشيء فهو
 أعرج ؛ إذا علظ . وحرس لسانه فهو أحرص . وشوشن فهو أشوش ، ينظر بمؤخر عيبيه

تكثرأ ، وفطس أنهه فهو أفطس ، إذا انعرش فصبتة وطرش فهو أطرش وعمش فهو
أعمش ، وهو ضعيف البصر مع سيلان الدمعة غالباً ونمش وجهه فهو نمش ، وهو تقط
سوداء ويبيض فيه تحالف لونه وبرص برصاً ، ورمص رمصاً ، وهو مسح أبصر يجتمع في
الموق ، وعمص سال رمصها ، وممص بطنه ، ورمص رمصاً ، وحبط البعير حبط ،
انتمحت بطنه مع احتباس الخارج ، وصلع صلعاً فهو أصلع ، وفرع رأسه فهو أفرع ،
ولثع لسانه فهو ألتع ، وتلف تنعاً ، ودلف المرص دلفاً ، لارمه المرص ودلف أنهه دلفاً
صغر ، فهو أدلف وهي دلفاء ، ونعب البعير نعباً كثر نعبه لدود مخرج من أنهه
وجدل فرج وحجل دهش وعلم علماً اشتدت شهوته وهرم هرم ، وجس
حياً : عظمت بطنه لذاء يسمى الجرس وبرحب عيه برحاً ، وهي أن يكون بياصها
محدقاً بسوادها ، وذعج دججاً وذخخة ، وهو شدة سواد العين مع سعتها وسود سوداً ،
فهو أسود ، وجر حجرة ، وحصر الررع وغيره فهو أحصر وصمر صمراً ، فهو أصمر ،
وعبر الظبي عفرة فهو أعمر ، وهي خمرة تعلو بياصه ، وعبر بونه فهو أعبر ، وسحم
سحمة فهو أسحم أسود ، ومثله سحم بالخاء المعجمة وظلم النيل ظلمة ، وعسم ،
وقسم ، ودحر ليوم دخسة أطبق على عيه ، ودكن فهو أدكن نور أحمر يصرب إلى
السواد

ولدلانة هذا الباب على « النعوت اللارمة » قد شارك (فعل) المصوم في فعل
واحد معى واحد ، فيكون في ماضي ذلك الفعل لعاد فعل بالصم ، وفعل بالكسر ،
لاشتراكهما في دللانه على النعوت للارمة ، وذلك نحو نهى النعم ونهوه فهو نهى لم
ينصح ، ووشت الأرض ووئوت أصابها الوباء بالقصر محركاً مهموراً ، وقد عذ ، وهو
الطاعون وهىء الشيء وهئوه هو هىء ، أي لا مشقة ، ورحب لكل ورخب
أنع . ورحب الشيء وزطب فهو رطب ، صد البابس وشهلونه وشهب فهو أشهب
والشهب باص يحالطه سواد (محرق ١٨) ومه نجس ونجس نجاسة ، صد الظهره ،
ونجس ونجس ، صد سعد وحرف الشح وحرف ، صد عقله وعحف وعحف فهو
أعحف هريل وقشف وقشف قشاه ، وهي رثانة اهيشة وسوء الحال ونحف حمله
ونحف دق وسقم وسقم ، وفقه وفقه فهو فقه ، وسعه وسعه فهو سمية

٦ - أما عي فعل يفعل من هذا الباب ، فهو من باب التشبيه بفعل بفعل
« معهم ينعم في هذا محمول على كرم يكترم (ابن حن ٢٧٩) وقد جاء الكسر وجواً

في مصارع ومق ووثق ووفق وولى وورع وورم وورى المحّ ووعم وبكرها جواراً
مع لفتح في مصارع حسب ونعم ويس ووعر ووحز ووله ووهل وورع ووهن وويق
وولع ووصب (السيوطي ٢ ٣٧)

وبعد هذا الباب (فعل يفعل) الصورة الشاذة لـ (فعل يفعل) ، لذا فهو
مقصود على السماع ، وليس نادياً مستقلاً كما يعتدّه الصرفيون

ثانياً - أبواب الفعل من حيث الدلالة :-

أ - دلالة الصيغة :

توصف في النقطه السابقة إلى بعض معايير العامة لأبواب الفعل الثلاثي ، وهي :-

١ - أن الأصل في مصارع (فعل) إذا م يعرف أو مشهور أن يجيء بالصم (يفعل) أو
بالتكر (يفعل) إلا إذا كان صحيحاً حلقياً العين أو اللام ، فيعطب عليه (يفعل) .
أم إذا عرف واشتهر فلا يعطى ما أتت فيه الرواسه ، كسراً ، نحو صرب
يصرب ، أو صم ، نحو قتل يقتل وحفظ المشهور - كما يقول اللط (ص ٣١) -
ليس لكل يسر ، فلا يأتي من لم يدرس الكتب ، ولا اعتي بالحموظ ، فيقول قد
عدمت السماع ، فيختار في اللفظه فعل أو يفعل ليس له ذلك

٢ - وأن (فعل) مصارعه بلزم حاله واحده (يفعل) ولذا يجوز ساؤه من (فعل) أيأ
ما كان ، لأن مصارعه لا يختلف إلا تراك كيف تحذف ماء (وعد) في (يعد) ،
لوقوعها بين ياء وكسرة ؟ وأنت مع ذلك تصحح نحو وضؤ ووطؤ ، إذا فئت
بوضؤ ووطؤ ، وإن وقعت الواو بين ياء وصحة ؟ ومعلوم أن الصبة أثقل من
الكسره ؟ لكنه لا كان مصارع (فعل) لا يجيء مخلعاً لم يحدفوا ماء وضؤ ووطؤ ،
ولا وضع ، لثلا مختلف باب لس من عادته أن يجيء مخلعاً (ابن حنبل ١ : ٣٧٨) .

ومن هنا لا يسمى باب (فَعَلَ) فعلاً بالمعنى الصحيح للفعل ، لأن فيه اسلاًحاً
عن الحدث واتصافاً ، يشبه انطبع والاحتية ، فهو أدخل في باب التعجب والمدح
والمدح منه في باب الأفعال والأحداث

نقول سيبويه (٢ - ٢٥٧) « أما (فَعَلَ) فلا تتغير حركته في المصارع لأنه لا يدل
على قيام الفاعل بالفعل ، وإنما يدل على الاتصاف فالصمة تيره عن بقيه الأفعال ،
ويجعله صعب التصرف ثقيله ولعل هذا ما يفسر مثل بعض العرب إلى بطله
(فَعَلَ) بإسقاط صمة العين »

٣ - وأما (فعل) فليس له إلا مصارع واحد (يفعل) فتحى عرف الماضي عرف المصارع
وما جاء منه على (فعل يفعل) فلا يعدو أفعالاً معدودة ، أكثرها من باب المثال ،
وقد تقدم ذكرها

تنقى هذه لفظة المهمة ، وهي
هل يمكن أن تصبغ إلى هذه المعيار مساراً آخر ، لصط عين الفعل ، هو معيار
المعنى^٢

بحر في اللغة العرسة فتح المعجم مرتين مرة لصط عين الفعل ، وأخرى لفهم
المعنى في حين أن الآخرين يفتحونه مرة واحدة ، فالعريون مثلاً - يفتحون المعجم
بهم معنى الكلمات

من هنا كان الوصول إلى شكل ثابت لعين الفعل عن طريق استدلال يعمد من
الفصايا اللغوية الملحة ولقد لاحظنا عند عرض النقطة الأولى الخاصة بصع أبواب
الفعل أن جانب المعنى له دخل كبير في صط عين المصارع ، كما رأيت عند الكلام على
صيغة (فَعَلَ) ، وصيغة (فعل) ، فالأولى تدل على الطبع والاحتية ، والثانية تدل على
فعل يقع في مستوى الخواص أو الدهن أو الجسم أو العواطف . إنج

« وكثيراً ما نسمع العرسة هذا التوزيع الحركي في عين الفعل لعيان تمييزية ،
وإحداث هروف معوية متعاونة الأهمية ، مثل نمر ينمر . بحس الشيء أو كرهه
وينمر = نزل مع الناس من عرفات

يكن هذه الطاقة التبريدية الهامة ، لا يمكن بلعة أن نعرف في استعمالها لاعتماد
الإعراط في الدقة ، وهو ما يستلزم مجهوداً عظيماً في مستوى لداكره ، بذلك كانت حلّ
الأفعال مردوحة أخركه في أنصار حالية من التمييز المعوي ، مثل شتم —
ولذلك نلاحظ أن العربية تطوّرت نحو إلغاء هذه العويقات في مستوى الاستعمال
بحكم قانون لاقتصاد الدعوي . لأن هذا التمييز بقي حيناً إذا كان قائماً على مقابلة مامة
بين الماضي والمضارع ، مثل

هوى يهوى = سقط

هوى يهوى أحسن

روى روى حكى

روى روى = أظلم أعطش » (البكوش ٩٥ - ٩٦)

والمتتبع لمواد المعجم يلاحظ هذه الترابط واضحاً بين دلالة الفعل وصيغته وعلى سبيل
المثال

نقال فَمُ الْأَمْرُ نَقَمَ فَمَمَةً وَفَقُومًا بمعنى استعمل شره
وفهم الرجل نَقَمَ فَمَمًا وَفَقَمًا طَالَ أَحَدُ فُكَيْهِ وَقَصُرَ الْآخَرُ
وَفَقَمَ الْإِنَاءُ امْتَلَأَ
ويقال بَرَّ حَجَّتَهُ بَرًّا قَبِلَ
وبرّ والديه بَرًّا بَرًّا نَوَسَعَ فِي الْإِحْسَانِ إِلَيْهَا وَوَصَلَهَا .
وبرّ فلاناً بَرًّا قَهَرَهُ بِفَعْلٍ أَوْ فَوَلَّ

وإذا حاول أن نعدّد المعاني التي تصدها لأفعال في أبوابها المختلفة ، وذلك من خلال
الأمثلة التي عرّضها سيبويه ، ومن خلال كتب اللغة الأخرى كالخصائص لابن جني ،
والخصائص لابن سيده ، وشرح الشافعي للربيعي ، والمرمر للسيوطي وحدها كثيراً من هذه
المعاني مشتركاً بين أكثر من باب ، وبعضها يخص باب معين ، كما ينصح من العرص
لأبي -

١ - الباب الأول : فعل يفعل ، يفتح العين في الماضي وصحب في المضارع ويأتي من
هذا الباب الأفعال لدالة على :

١ - الطلب ، نحو طلب يطلب ، يشد يشد ، عرا يعرف

- ٢ - الهدوء أو انشأت ، نحو - حسن يحسن ، حزم يحزم ^(١) رمى يرمى .
- ٣ - لبر ، نحو - مشى يمشي ، سار يسير ، جرى يجري ، حبّ يحبّ
- ٤ - المحي أو المصي ، نحو - جاء يجيء ، رجع يرجع ، مضى يمضي
- ٥ - انمور ، نحو - نمر ينمر ، أنق يأنق ، حاد يحيد .
- ٦ - الصوب ، نحو - صاح يصيح ، صحّ يصحّ
- ٧ - انعطش ، نحو - هام يهيم
- ٨ - لاضطراب أو الحركة ، نحو - هاج يهيج ، على يعلي ، وثب شب
- ٩ - انقطع ، نحو - كسر يكسر ، برع يبرع
- ١٠ - الصفات اللارمة ، نحو - دلّ يدلّ ، عفّ يعفّ ، حفّ يحفّ

٣ - الباب الثالث : فعل يُعمل ، بفتح العين في ادصي والمصارع ، ويأتي من هذا باب الأفعال الدانه على

- ١ - الخوف والدعر ، نحو - سح يشع ^(٢)
- ٢ - المنع والإبعاد ، نحو - منع ينع
- ٣ - لإيذاء أو الاعتداء ، نحو - سلح سلح ، غصّ يغصّ ، دبج يدبج ، شعر
- شعر ، قهر يقهر .
- ٤ - لصوت ، نحو - بيع يشع ، هو ينهق ، سهل يسهل
- ٥ - القطع أو لفتح ، نحو - قطع يقطع ، فتح يفتح ، قلع يقلع ، قمر يفر
- ٦ - انعطاء ، نحو - وهب يهب ، منح يمنح ، نحل ينحل
- ٧ - الحفظ والادحار ، نحو - دحر يدحر ، حبأ يحبأ ، جبي يجبي ^(٣)
- ٨ - اندهاب والابتعاد ، نحو - ذهب يذهب ، بعث يبعث ، شأى يشأى ، رمح
- يرمّح .

١) عزم فلان الشيء عزم حرمان منه يه - وعزم الشيء بجرم عقوبته امتنع

٢) سح يشع من سح الشب العم إذا مر بها فأكلها ، وسح فلان دعره ويقال سح الفوم كلهم سبه

٣) جبي يجرّج ولد ، وخصوص بعبه ويحبسه جمعه وحس يجبي ما جاء نادراً ، مثل أنبي يأنبي وذلك

نهم شبهه لأنك في حجره يهمره في قرأ يمرأ وهذا يهدأ ويقال حبأ الخرج والماء بجو حبوا وجبوة

معنى جمعه ، ومثله حبس يجبي حبس وجبده

٩ - الكره والامساع ، نحو أوى يأبى ، بدأ بدأ ، حدد يحدد

٤ - الباب الرابع : فعل يفعل ، بكسر العين في الماضي وفتحها في المضارع ، ويأتي من هذا الباب الأفعال الدالة على

- ١ - الداء والعلّة ، نحو . وجع يؤجع ، حبط يحبط ، عمى يعمى .
- ٢ - الخوف والدعر ، نحو وجل يؤجل ، فرع يفرع ، حاف يحاف ، حشى يحشى
- ٣ - الحرز والعم ، نحو ثكل يشكل ، قلق يقلق ، حرز يحرز ، دم يدم
- ٤ - العيب ، نحو عور يغور ، حق يحق
- ٥ - ترك الشيء ، نحو رهد يرهد ، سئم يسأم
- ٦ - المعلق بالشيء ، نحو هوى يهوى ، رعب يرعب ، شهى يشهى
- ٧ - الحركة والاضطراب ، نحو شط يشط ، أرج يأرج ، هوح يهوح ، ررق يرق
- ٨ - السهولة أو التعذر ، نحو سلى يسلس ، شكس يشكس
- ٩ - المرح ، نحو فرح يفرح ، طرب يطرب ، صحك يصحك ، بطر يطر
- ١٠ - الجوع أو العطش ، نحو روى يروى ، ملأ يملأ^١ ، ثل يثل ، بطن يبطن
- ١٢ - اللون ، نحو . حر يحمر ، شهب يشهب ، صدق يصدأ
- ١٣ - القوة أو الكبر ، نحو : قوى يقوى ، سمن يسمن ، كبر يكثر
- ١٤ - الرفعة أو الصعة ، نحو : عبي يعبي ، شفى يشفى ، سعد يسعد ، محل يحل
- ١٥ - الصفة الخيدة أو الخلة ، نحو : حور يخور ، دعج يدعج ، كحل يكحل
- ١٦ - الجهل أو العلم ، نحو : جهل يجهل ، علم يعلم ، فهم يفهم

(١) ملأ يملأ مثلاً : امتلأ أما ملا في التوس يلاً ، فمعناه جذب الدير جذباً شديداً وملأ الشيء وضع فيه الماء أو غيره قدر ما يسع ، وملأ منه عبي أعجبي منظره وهو يملأ العين حساً

١٧ - الخيرة أو لعصب ، نحو هم بهم ، حار بحار^(١) عوى يعوى ، عصب
نعصب ، حرد حرد

٥ - الباب الخامس : فعل يفعل ، بضم عين الماضي والمضارع ويأتي من هذا الباب
الأفعال الدالة على

- ١ - الحس ، نحو حس يحس ، وسم يؤسم ، حمل يحمل
- ٢ - انقح ، نحو قبح يقح ، شقح يشقح
- ٣ - الحصله ، نحو نظف ينظف ، صبح يصبح ، طهر يطهر
- ٤ - الصعر أو الكبر ، نحو صعر يصعر ، كبر يكبر ، كثر يكثر ، قدم يقدم
- ٥ - الشدة أو الجراءة ، نحو شجع يشجع ، جرؤ يجرؤ ، صعب يصعب
- ٦ - اللين أو الصعف ، نحو سهل يسهل ، صعب يصعب ، حش يحش
- ٧ - اسرعه أو البطء ، نحو بطؤ سبطؤ ، كمش يكمش ، سرع يسرع
- ٨ - الرفعه أو الصعة ، نحو شرف يشرف ، كرم يكرم ، لؤم يلؤم ، وضع يوضع ،
سرو يسرو
- ٩ - العقل ، نحو ثقل يثقل ، حلم يحلم ، رز يزور ، نه ينه
- ١٠ - الجهل ، نحو حو يحمو ، حرق يحرق ، رقع يرفع

٦ - الباب السادس : فعل يفعل ، بكسر عين الماضي والمضارع ، وهو من الأنواب
الشاده ، ولم يأت منه سوى أفعال معدودة ، مثل حسب يحسب ، وبعم يبعم من
لصحيح ، ويبس يبس ويس يشع من المثال اليسائي - يؤرم يرم ، وفوق
يمق ، ووعر يعر ، ووجد يجد ، ووحريجر ، وورع يرع ، وولع يلغ ، وورع
يرع ، ووهن يهن ، ووبى سق ، وولة يله ، ووهل يهل من المثال الواوي .

(١) حار ، أصله حير يخير من اختياره . نصب الياء ألماً في الماضي ، لتحركها وانفتاح ما قبلها ، وفي المضارع
نصب حركة الياء إلى الساكن الصحيح منها . فيقال تحركت الياء بحسب الأصل ، وانفتح ما قبلها بحسب الآن
فصبب الماء كدبتك هم بهم أما حار يحور ، فن الساب الأول فعل يعقل وأصله حور يحور ، ومعناه
راجع ، قال تعالى ﴿ إِنَّهُ ظَنَّ أَنْ لَنْ يَحُورَ ﴾ الاشتقاق ١٤٤ وجاء من الباب الرابع حور يحور ، من الحور
وهو شدة بياض العين مع شبه سوادها واتساع حنيتها ، ومنه الحور العين

وباء سوا هذه الأفعال على الكسر ليحصل فيها علة حذف الواو وتسقط ، فتحذف الكلمة

وحاء وحر صدره من العصب ، ووعر ععباه ، بحر ويعر ، ويوحر ويوهر أكثر

وحاء ورع يرع على الأكثر ، وحاء يؤرع وحاء ووه يوه ، ويؤوه أكثر ،
(الرص ١ ١٣٥ - ١٣٦) ومثله وهل يهل ويؤهل

وحوِّروا تمييز بعض المكسور إلى الفتح لأجل حرف الحلق ، وذلك في حرفين
(كلتين) وسع سع ووطئ طأ ، كما فعلوا ذلك في باب (فعل بفعل) ففتحوا عين
المصارع لأجل حرف الحلق في وهب هب ووصع وصع ووقع وقع ووبع بوع وذلك عند
سقوط الواو (الرص ١ ١٢٠ ، ١٢٥ ، ١٣٦)

وبلاحظ من العرض السابق أن الأبواب الثلاثة الأولى (فعل بفعل ، فعل بفعل ،
فعل بفعل) تشترك في أكثر المعاني وهذا يؤكد وجهة نظر الأقدمين بأن الأصل في عين
مصارع (فعل) الصم أو الكسر ما لم يكن حلقى العين أو اللام ، وأن الوجهين (أن الصم
والكسر) جائران ما لم يشهر أحدهما وذلك يقودنا إلى القول بأن الاعتماد على الدلالة
في تمييز هذه الأبواب يستلزم مجهوداً عظيماً في مستوى الذاكرة يقول الرص (١ ٧٠)

« اعلم أن باب فعل لحفته لم يختص معنى من المعاني ، بل استعمل في جميعها ، لأن
اللفظ إذا حُفَّ كثر استعماله واسع التصرف فيه » وهذه الصموية في غير أحد الأبواب
إعما تقتصر على الفعل الصحيح السالم ، أما الأفعال المغنلة فلا يحسب مستخدم اللغة إلى
كبير مشقة في ضبطها ؛ لأن الأفعال دواب الواو يكون مصارعها مصموم العين ، مثل
سء يسوء ، وطال بطول ، وسما يسمو وعما يعمو . والأفعال دواب الياء يكون مصارعها
مكسور العين ، مثل باع يبيع ، وسار يسير ، ورمى يرمي ، وقصى يقصى ،
باستثناء الناقص حلقى العين ، والمثال حلقى اللام ، مثل سعى يسعى ، ووضع يضع
وأم المصاعف تقوم التعدي والبروم بالتمييز بين الصم والكسر ، كما أسلفنا

أب الباسان الرابع والخامس (فعل يفعل ، فعل بفعل) وإن كانا مشتركين في
عص المعنى ومحاصه في الأفعال انلارمه ، لكن يمكن التميز بينهما بدلالة المعنى

(ب) دلالة المشتق أو المصدر

والتميز بالمعنى من مقصود تأثيره على عين الفعل وحدها ، وإنما سيتعدى ذلك إلى
بء مشتق أو مصدر وقد مررت به بعض الأمثلة التي توضح تأثير التمييز بالمعنى على
المصدر وبعض المشتقات للمادة الفعلية الواحدة ، مثل

— بر ولدته برّ برّا	• توسّع في الإحسان إليها
وبرّ فلاناً برّ برّا	• قهره بفعل أو قوون
— برّ برّ نهورا	• عجب الشيء أو كرهه
وبرّ برّ بفاروا	• برّ مع الناس من عرفات

ومن أمثلة ذلك أيضاً :

سل سئل بسولا عس عصياً أو شجاعة ، فهو سل وجمعه سئل وبواسل ،
وهو بسيل وجمعه سلاء

وسئل سئل نسلا ، ونسالة شجع عند الحرب

حدر الحدرى في النبس يحدر جذرا برر

وحدر يحدر جذراً أصابه الحدرى

وجدر نكد محدر جدارة - صار حقيقاً به ، فهو حدير

حرم فلاناً شيء يحرم حرماناً معه يراه

وحرم الشيء يحرم حرمة امتنع

— حلم حلمه وحلمه رأى في نومه رؤيا ، وحلم الصبي - أدرك

وحلم النعير يحلم حلمه كثر عليه الحلم

- وَحَلَمَ يَحْلُمُ حِلْمًا تَأْتِي وَسْكَرٌ عِنْدَ عَصَبٍ أَوْ مَكْرُوهٍ ، وَحَلَمٌ صَمَحٌ وَعَقْلٌ
 حَطَرَ فِي مَشْيِهِ يَحْطُرُ خَطَرًا وَخَطَرَانًا : اهْتَزَّ وَنَحَرَ
 وَحَطَّرَ يَحْطَرُ خَطَرًا وَخَطُورًا وَخَطُورَةً عَظُمَ وَرَتَعَ قَدْرُهُ فَهُوَ حَطِيرٌ
 — رَسَمَ نَزَمَ زَمًا وَرَسَمَانٌ حَسَّ مَشْيُهُ ، وَرَسَمَ عَلَى الْأَرْضِ أَوْ عَلَى الْوَرَقِ حَطًّا ،
 وَرَسَمَ الْكِتَابَ كَتَبَهُ
 — وَرَسَمَتِ الْبَاقَةَ نَزَمَ رَمِيهَا عَدَتْ عِدْوًا فَوْقَ الدَّمَلِ ، يَمَالُ دَمَلُ الْبَعِيرِ سُدْمَلٌ
 دُمُولًا وَدَمَلًا وَدَمَلَانٌ ، إِذَا سَارَ سِرًّا سَرِيْعًا بِنَاً ، فَهُوَ دَامِلٌ ، وَهِيَ دَامِلَةٌ
 — رَفَعَهُ يَرْفَعُهُ رَفْعًا وَرَفُوهَا : أَصَابَتْ بَعْمَةً وَسَعَةً فِي الرُّوْى فَهُوَ رَافِعٌ ، وَهِيَ رَافِعَةٌ
 وَرَفَعَهُ يَرْفَعُهُ رَفَاهَةً وَرَفَاهِيَةً ، فَهُوَ رَوِيٌّ
 — شَقَحَ الشَّيْءَ شَقَحًا شَقْعًا ، عَمِيَ أَعْمَدُهُ
 وَشَقَحَ شَقَحًا شَقْعًا وَشَقْعَةً ، عَمِيَ - كَانَ أَشَقَحَ
 وَشَقَحَ يَشَقِّحُ شَقَاحَةً عَمِيَ - قَحَ
 — فَرَعَهُ يَفْرَعُهُ فَرَاةً بِطَرٍّ وَأَثَرٍ فَهُوَ فَرَعٌ
 وَفَرَعَهُ يَفْرَعُهُ فَرَاهَةً وَفَرُوهَةً : حَمَلَ وَحَسَرَ
 — فَصَحَهُ أَصْحَحَ يَفْصَحُ فَصْحًا عَلَيْهِ صَوُّهُ
 وَفَضَحَ الرَّجُلُ فَضَحَ فَصَاحَةً : انْطَلَقَ لِسَانُهُ بِكَلَامٍ صَحِيحٍ وَاصِحٍ
 — لَرَبَ الشَّيْءَ يَلْرُبُ لَرُوبًا ثَبَتَ ، فَهُوَ لَارِبٌ
 وَلَرَبَ الطَّيْرَ يَلْرُبُ لَرْبًا ،
 وَلَرَبَ الشَّيْءَ يَلْرُبُ لَرْبًا دَخَلَ بَعْضُهُ فِي بَعْضٍ وَتَمَاسَكَ
 — بَرَرَ الشَّيْءَ سَرَّرَ فَرَرًا قَلْبُهُ
 وَبَرَرَ الشَّيْءَ يَبَرِّرُ فَرَارَةً وَنَزْوَرَةً مَلَّ
 — نَسَبَ الشَّيْءَ يَنْسُبُ نَسَبًا وَنَسَبَهُ وَصَفَهُ وَدَكَرَ نَسَبَهُ
 وَنَسَبَ الشَّاعِرُ نَعْلَانَةً يَنْسُبُ نَسِيبًا وَمُنْتَسِبًا عَرَضَ بِهِ وَحَنِيهَا

فهي الأمثلة السابقة رأساً اختلاف المصدر باختلاف معنى الفعل وتبعه اختلاف الباب
عنا

(جـ) دلالة متعلق الفعل :

ويدخل في دلالة الفعل على الباب متعلقاته من مفعول وظرف وجار ومجرور ، كما
مرّ في بعض الأمثلة وفي القرآن الكريم

ورد الفعل (صَدَّ) متعدباً بـ «عن» من انبأ الأول (فعل يُفْعَل) في قوله تعالى
﴿ وَإِذَا قِيلَ لَهُم نَعَلُوا إِلَى مَا أَنزَلَ اللَّهُ وَإِلَى الرَّسُولِ رَأَيْتُ الْمُسَافِقِينَ يَصُدُّونَ عَنْكَ
صُدُودًا ﴾ «سورة النساء ٦١»

ومتعدياً بـ «من» من انبأ الثاني (فعل يُفْعَل) في قوله تعالى ﴿ وَلَمَّا ضُرِبَ
بَنُ مَرْيَمَ مَثَلًا إِذْ قَوْمُكَ مِنْهُ يَصِدُّونَ ﴾ «سورة الزحرف ٥٧»

— كما ورد الفعل (قدم) متعدباً بنفسه من انبأ الأول (فعل يُفْعَل) في قوله تعالى .
﴿ يَفْتَدِمُ قَوْمَهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ ﴾ «سورة هود ٩٨» .

ومتعدياً بـ «إلى» من انبأ الرابع (فعل يُفْعَل) في قوله تعالى ﴿ وَقَدَّمْتُ إِلَى مَا
عَمَلُوا مِنْ عَمَلٍ فَجَعَلْنَاهُ هَبَاءً مَثُورًا ﴾ «سورة الفرقان ٢٣» . ومنه قدم على الأمر ،
تعني أقبل وعدم على لعب ، تعني رضي به وقدم من سفره ، تعني رجع
وعدم التسلية ، تعني دخلها

ويأتي هذا الفعل لازماً من انبأ الخامس (فعل يُفْعَل) ، يقال قدم الشيء
يُقدم ، تعني مضى على وجوده ومن طویل ، فهو قديم ، وجمعه قدماء وقدامى
وهي قدمه ، وجمعها قدام

فدلالة معنى الفعل ومنعقانه من العوامل المساعدة في ضبط غير المصارع ، كما رأينا .

وتجدر الإشارة هنا إلى المحاولة التي قام بها « سلبان فياض » لحل مشكلة الفعل
لثلاثي لعري ؛ مستخدماً المصباح الإحصائي ، ومستفيداً من الدراسة التي قام بها « الطيب
لكوش » في مؤلفه القتم « المصريف العربي » فقد توصل « فياض » من خلال الحصر
وإحصاء إلى « أن معاني باب (فعل يُفْعَل) يعذب فيها أن تكون معاني وقوع (حدث)

تقوم وتتعلق بفاعلها ، مثل مات يموت ، معنى هي ، ونمر ، بمعنى كره وأن معني
باب (فعل يفعل) مطلب فيها أن تكون معاني إيماع (أحداث) تقوم به الفاعل ، مثل
صرب بصرب ، وأنه ، على هذا الأساس ، أو تلك انقاعة التعديسه ، يكرر مراجعة
المعاني التي تعدد فيها باب فعل بفعل ، وفعل يفعل ، في المادة الفعلية الواحدة ،
فيعطي معاني لباب ، وأخرى لباب آخر ، حين تتحد المعاني بين السابن إلى الفعل (نمر)
مثلاً ، ورد فيه السابن هكذا نمر ينمر ، ونمر ينمر ، ومصدر الأول نمروراً ، ومصدر
الثاني نمراراً ولهذا الفعل في المعجم العربي معبران ، والمعبران في السابن مشتركان ،
وهما الكراهية ، والخروج وفي صوء القاعده الفعلية التي نقول بها ، عكس معجمياً ردّ
معنى «الخروج» وهو من معاني الإحداث (الإقناع) إلى صورة الفعل نمر ينمر ، وحده ،
وردّ معنى «الكراهية» وهو من معاني الحدوث (الوقوع) إلى صورة الفعل نمر ينمر ،
وحدها ^(١) وهذا الذي نوصّل إليه «قياس» سبق أن تسه به القديس ، «هابر جي» كان
يرى أن (فعل بفعل) في المتعدي أقيس من (فعل بفعل) ك أن (فعل بفعل)
في اللارم أقيس من (فعل بفعل) ، أي إنه يفصل الكسر في المتعدي ، ويفصل انصم في
اللارم «فصرب بصرب» عنده أقيس من «قتل يقتل» ، وكلاهما معدّ ، و«فعد فعد»
أقيس من «جلس يجلس» وكلاهما لارم ومعنوم أن الأفعال متعدية أفعال إقناع وحدثات
عالمياً ، وأن الأفعال اللارمه أفعال وقوع وحدثات عدلياً بل إن عم يؤكد بداخل معني
بين الأبواب وتداخل الأبواب تبعاً لذلك قول لوصى السابق

«عم أن باب (فعل) حقه لم يختص معنى من المعاني بل اسعمل في جميعها ، لأن
اللفظ إذا حتم كثر استعماله واتسع التصرف فيه »

بقى بعد ذلك ما يمر ناداً من باب ، وهو الاستعمال كثرة وقته ، وهذا يؤيده ما
نقله ابن سيده في المختص من أن هذين السابن (فعل يفعل ، فعل يفعل) كثيراً ما
سعاقيان فيأتي المصارع من (فعل) المفتوح العين على (فعل) و(يفعل) ، وأنه ليس أحدهما
أولى من الآخر ، وأنه رتياً بكثراً أحدهما في عادة ألفاظ ليس حتى يشرح لآخر ويقبح

(١) ينظر سفيان قياص « نحو جنود جبرية مشكلة المعجم العربي الثلاثي » مجله «ادع» تصدر عن الهيئة المصرية
العامة للكتاب العدد السادس يونيو ١٩٨٥ ص ٩٨ ١٢

استعماله ، أي إن مصارع (فعل) ينكثر استعماله على (يُفعل) أو (تُفعل) لم يجز فيه ما
استعمل على غير ذلك ، نحو «صرت يضرب» و«قتل يقتل» ، فإن لم ينكثر استعماله ولم
يشهر حذره الوجهان ، وإن كان لأفصح الكسر كما يقول «أبو علي» ، نحو . حقق
المؤادَ يَحْمُو وَيُحْمَق ، وحلَّ العربَ يُحْلِلُ وَيُحْلِلُ ، وسقط الحذفُ سُقطَ وَيُسْمَطُ

والخلاصة أن مشكله اسطق بعين المصارع تكاد تنحصر في لبين الأول والثاني (فعل)
يُفعل ، فعل يُفعل ، ونحافة الأفعال انصححه السالبة ، لأن الأفعال المعتمة والأفعال
المصعقة ها صوط ذات برعة تقلدته ، تكاد تقرب من التعميد الدقيق

أم الباب الثالث (فعل يُفعل) فمفيد نسب صوبي ، كونه حلقياً العين أو اللام

نسقى الأبواب الثلاثة لأحيرة فعل يُفعل ، ونسب له إلا مصارع واحد ، فهي عروف
مأصيه عم مصارعه وفعل يُفعل ، وهو باب لارم مقصور على الصفات اللارمة ، بل إنه
محور بناء أي فعل على (فعل يُفعل) إذا قصد به انتعجت والاسلاح عن الحدث

ولباب السادس فعل يُفعل ، وقد حصره بعضهم في ثمانية عشر فعلاً ، خمسة عشر
منها من المثان ، وثلاثة من لأخوف وهذه الأفعال هي

ورث ، وبي ، ورم ، ورع ، ومق ، وفق ، وثو ، ورث ، وجد ، وعق ، ورك
وكم ، وقه ، وهم ، وعم ، ن ، تاه ، طاح^١

هذا استشيد الأفعال التي جاءت ثمانية لعين (فعل يُفعل ، وفعل يُفعل) مثل وعبر
نعم ، ووغر ، بوغر ، وحسب ونعم طالح

وفي رأيي أن التفكير في إيجاد حل لمشكله عين اثلاثي إلى يأتي من خلال التركيب
(لسان) لأن العمل مفرداً يمثل الصيغة فقط أما الساق فيمثل العمل صيغة ومعنى .

ومق حب وهو يقال وقفت مراك وحده موفد وري يح عظم وحده به حبه وهو عليه
عجر ورث صطبيع وكم اعم وقه سمع وأطع ، وعم الباء قال ه عسى طاح هناك وأصل
طاح تاه وإن طاح بطيح به بيه ير ديس محرك نية ، وصح ما قبله في عاصي فقتب ألعاً وفي
المصارع فقتب حرره الياء إلى ال كى الصحيح فيها

وهذا ما يسعى التأكيد عليه عند ضبط عين المصارع ، لأن المعنى الدلالي ذو تأثير في بناء الفعل ، والمصدر أحياناً ؛ بل إنَّ اختلاف صيغة المصدر لمصاده لفعليه الواحدة قد يستدل به على صيغة الباب كما تقدم

فليس الخلّ إذن في عمل معجم للأفعال المنووسة المستخدمة في اللغة ، أو في عمل إحصاء للأفعال ثنائية الباب أو لعين ، وإنما الحلّ الصحيح نكر في إيجاد معجم سياقي للأفعال الثلاثية ، يرفع عنها الإبهام ، ويرسل الشك ، ويمسح اللمعة ثباتاً واطمئناً

المراجع

- الأشموني ، نور الدين أبو الحسن علي بن محمد (ت ٩٢٩هـ)
شرح الأشموني على ألفية بن مالك ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ،
بيروت دار الكاتب العربي ، طبعه الأولى ١٣٧٥هـ ١٩٥٥م
- نخرق ، محمد بن عمر بن مارك الحميري ، الشهير ببخرق (٨٦٩ - ٩٣٠هـ)
فتح لأفعال وحل لإشكال (شرح لأمه الأفعال المشهور بالشرح لكثير شركه
مكنه ومطبعه الباي خلي وأولاده مصر ، الطبعة الثانية ١٣٧٣هـ ١٩٥٤م
- المكوش ، الطيب البكوش :
التصريف لعربي (مر حلال علم لأصوت الحديث) تونس ١٩٧٣م
- ابن جني ، أبو الفتح عثمان بن جني (ت ٣٩٢هـ)
خصائص ح ١ تحقيق محمد علي نحار ، القاهرة مطبعة دار الكتب المصرية ،
الطبعة الثانية ١٣٧١هـ ١٩٥٢م
- الجوهري ، إسماعيل بن حماد (ت حوالي ٤١٠هـ)
الصحاح في اللغة ، القاهرة ١٣٧٥ ١٣٧٧هـ / ١٩٥٦ ١٩٥٨م
- الحديثي ، خديجة عبد الرزاق الحديثي :
أمة انصرف في كتاب سيويه ، بغداد مكتبة النهضة ، الطبعة الأولى ١٣٨٥هـ
١٩٦٥م
- الرضي ، محمد بن الحسن رضى الدين الاسترأبذي (ت ٦٨٨هـ) .
شرح شافية بن الحاجب ، حمها وصبط عريها وشرح مهمها محمد نور الحسن ،
ومحمد ارفراف ومحمد محي الدين عبد الحميد ، القاهرة مطبعة حجازي (بدون
تاريخ)
- الزمخشري ، أبو القاسم محمود بن عمر (ت ٥٢٨هـ)
المفصل في علم العربية ، بيروت دار الجيل ، الطبعة الثانية (بدون تاريخ)
- سيمويه ، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (ت ١٨٠هـ) .
كتاب سيويه ، بغداد مكتبة المثنى (طبع بالأوفست)
- ابن سيده ، أبو الحسن علي بن إسماعيل (ت ٤٥٨هـ) .
المخصص بيروت المكتب التحري للطبعة

- السيوطي ، جلال الدين عبدالرحمن (ت ٩١١ هـ) .
المرهر في علوم اللغة وأنواعها ، شرح وسط وصحيح . محمد أبو الفصل إبراهيم
واحرين ، القاهرة . دار إحياء الكتب العربية ، عيسى الباني الحلبي وشركاه (بدون
تاريخ)
- علي ، أسعد .
تهذيب المقدمة المملوءة للعلايلي ، بيروت دار السهار ، الطبعة الأولى ١٣٨٨ هـ -
١٩٦٨ م
- الفيروزآبادي ، محمد بن يعقوب (ت ٨١٦ هـ) .
القاموس المحبط ، مصر - المطبعة الحسينية ١٣٣٠ هـ
- ابن القطاع ، أبو القاسم علي بن جعفر (٤٣٣ - ٥١٥ هـ) .
كتاب الأفعال ، حيدر باد ١٣٦ - ١٣٦١ هـ / ١٩٤٢ - ١٩٤٣ م
- ابن القوطية ، أبو بكر محمد بن عمر (ت ٣٦٧ هـ) .
كتب الأفعال ، القاهرة ١٩٥٢ م
- اللبكي ، أبو جعفر اللبكي .
بعيه الامال في معرفة مستقلات لأفعال تحقيق جعفر ماحد ، الدار التونسية
للشعر ١٩٧٢ م
- الميمني ، أحمد بن محمد الميمني (ت ٥١٨ هـ) .
برهنة الطرف في علم الصرف ، تحقيق محمد رحيه التراث العربي في دار الافاق الحديثة
بيروت ، طبعة أولى ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م
- نور الدين ، عصام نور الدين :
أسية العمل في شاعرة ابن الجاحظ ، بيروت المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر
والتوزيع ، الطبعة الأولى ١٤٠٢ هـ ١٩٨٢ م

البحر المنبسط

اكتشاف بحر شعري في دوائر التحليل العروضية

د. أحمد فوري الهيب
جامعة الكويت

قبل كل شيء أعترف بأنني لم أكتشف كوكباً حديداً أو فرة مضمونة ، ولكنه مع ذلك بحر شعري حديد من الممكن أن يحاول الشعراء النظم عليه ، وأن يحرروا ثراءه انعمي . ومن المحتمل أن يلقى القبول ، فينبأ مكانه بين البحور ، كما يمكن أن يمشى ، فصع في عينة السدس

ولقد ستسطته ، أو بالاصطلاح العروضي فككته من الدائرة العروضية الأولى ، دائرة المختف انني درسها منذ الخليل بن أحمد انفرهدي إلى اليوم كثير من الأولين ، وعليل من المختين ، وتحدثوا عن آخرها المستعملة لثلاثة ، الطويل والمديد والسبط ، وهي محور نظم عليها العرب أشعارهم في زمن الاحتجاج والفصاحة وبعده كثيراً كما تحدثوا أيضاً عن بحرهما المهملين اللذين فكهما الخليل منها مطبوعاً القواعد التي فككت بها الأعر المستعملة على الرغم من أنه لم سمع أحداً من العرب قد نظم عليها من قبل ، ولكنه أشار إليها ، ووضعها أمام الشعراء كي يحرروا ثراءها انعمي ، وهذان البحران هم اسطيل^(١) ولعمد^(٢) واسحاب بعض الشعراء لذلك ، ونظموا عليها ، بيد أنه لم يكتب هما لانتشار والشيوع

وعلى الرغم من كثرة لدرسين^(٣) لهذه الدائرة العروضية ، دائرة المختف ، فقد وقفوا عند آخرها المستعملة لثلاثة ، أو عند آخرها الخمسة المستعملة والمهملة فقط ، ومن

لم نظم عليه هو بعض المؤلفين
اسط عي ملامك يرى حمي مداه
فقط في جيبنا على سمع للام
وهو بعضهم أيضاً
يسمو علك قلبه سار الحب يصى
شرح محفة الخليل^(١)
وهو نظم عنه هو بعض المؤلفين

(٢) فمد جاني حبب وأعداني ادكار
بيته إذ جاني مما شجبه الديرار
وهو ، حر
عقب ما نفيال حربي ومالي
عقب مالي أراه طاروب مد ليال
شرح محفة الخليل^(٢)

(٣) نظر العقد الفريد ٤٣٨٥ والواقى ص ٧٠ وشرح محفة الخليل ص ٢٢ ، ومالي جامعة لدارك الملائكة ص ٧

ينحاوروها إلى البحر المهمل الجديد السادس الذي وحدته ، وأكتب فيه هذا البحث ،
والذي أطلقت عليه اسم « البحر المبسط » لأن تفعيلاته كما سرى هي تفعيلات
السيط إلا أن تربيها منعكس

وأحب أن أشير إلى أمر مهم جداً ، وهو أنني لم أتصف في مك هذا البحر الجديد ،
ولا في تسميته ، وإنما فككته بتطبيق قواعد المك الخيلية المتراثية دأها من غير قسر ،
ولقد أطلقت عليه اسم « البحر المبسط » لأن تفعيلاته كما سرى هي تفعيلات
البحر السيط إلا أن تربيها منعكس فقط ، وهذا شبيه بما فعله الخليل عندما سقى البحر
المستطيل باسمه لأنه عكس الطويل

وعبل أن أتحدث عن طريقه فك هذا البحر الجديد « المبسط » لا بد من أمهد
لذلك بتعريف الدائرة العروضية ، وهي بعامية كما قالت باريك الملائكة « العلاقة التي
تربط مجموعة من الحروف بعضها بعض ، بحيث يمكن أن يسرح كل حرف من حروف
الدائرة من البحر الآخر ، على أن لكل دائرة محرراً رئيساً اصطاح عنه العروصون
ومنه بسيط بقية الحروف »^١ .

والبحر الرئيس في الدائرة أو أصل الدائرة كما يسميه العروصون هو البحر
الذي تبدأ تفعيلته الأولى بوترد بعامية ، وذلك لأن الوترد أقوى من لسب

فيما أردنا أن فك أو يستيط بحر الدائرة بدأ بالبحر الذي هو أصل الدائرة أولاً ،
ثم نترك من أوله وتبدأ ، ونضيفه إلى آخره ، فنحصل على بحر ثلث ، ثم نترك من أول
البحر الثاني سبباً ، ونضيفه إلى آخره ، فنحصل على بحر ثالث وهكذا إلى أن نصل إلى
البحر الأول ، أو إلى أصل الدائرة^(٢)

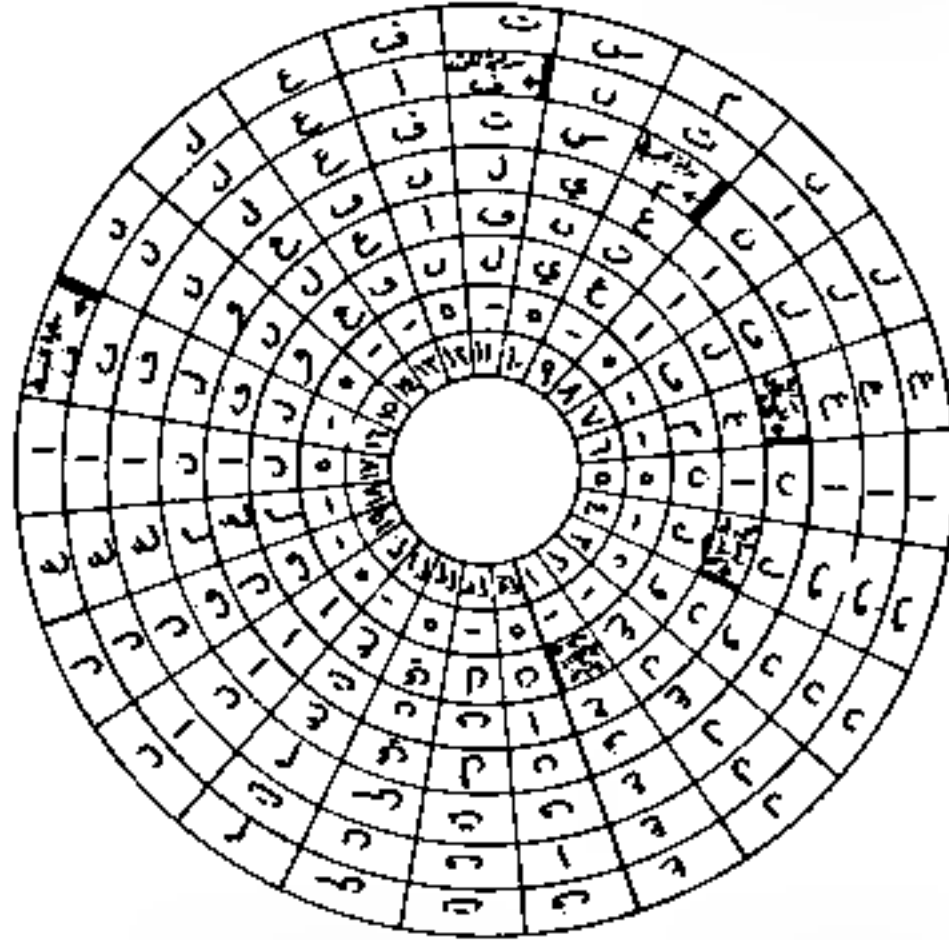
والآن نأتي إلى الدائرة الأولى ، وهي دائرة المختلف ، وقد سميت بهذا الاسم لاختلاف
أجرائها^(٣) ، وذلك لأن بحرها مركبة من أحرف حاسية وساعمة وتتألف من أربعة
وعشرين حرفاً ، ولا بد من أستعين بالرسم حتى أستطيع أن أوضح الأمر بحلاء ، لذلك
جعلت بعد هذا الكلام رسماً يحوى على دائرة عروضية ، وحرأها إلى أربعة وعشرين

(١) أمال حاميته باريك الملائكة ص ٧

(٢) شرح تكملة الخليل ص ٥

(٣) الواقي ص ٧

جاءاً ، يمثل كل حرفاً متحركاً أو ساكناً من أحرف تفعيلات الآخر ، وجعلت هذه الدائرة أيضاً تتضمن حلقاب عدة ، في الأولى أو الصغرى أرقام متسلسلة ، يشير كل منها إلى حرف ، وفي الحلقة الثانية رموز للأحرف المتحركة والساكنة ، ولقد رمرت للمتحرك عطف صغير (/) ، وللساكن بدائره صغيرة (O) ، وفي الحلقة الثالثة أحرف تفعيلات البحر الأول أو أصل الدائرة ، وقد وصفت سهماً يشير إلى بدايته وتجاه سيره ، وهكذا في بقية الحلقات كما هو مبين في هذا الرسم .



إذا نظرنا إلى رسم الدائرة الالف ، وجدنا أن أصلها الذي تبدأ به هو « البحر الطويل » ، لأنه البحر لوحيد من الأبحر المستعملة التي تتضمنها هذه الدائرة الذي تبدأ بفعيله الأولى وهي فعول . وتبدأ بها البحر البسيط بالتفعيلة (مستعمل) ، وأولها سبب حميف ، وكذلك يبدأ البحر الممدد بالتفعيلة (ماعلاتر) ، وأولها سبب حميف أيضاً .

ونسو أحرف تفعيلات الطويل في أجزاء حلقاته ، وترتيبها الثالث ، وبدأ من الرقم (١) حيث يشير سهم البدء ، وتفعيلاته في دائرته هي فعول مفاعيل فعول مفاعيل (مكررة مرتين)

وحق نكح البحر الثاني من هذه الدائرة وهو البحر المديد ، ترك من الطويل
 التوتد المجموع الذي في أوله ، لصيغه إلى آخره ، وبدأ بالنسب الخفيف الذي يليه ،
 والذي يبدأ بالرقم (٤) حيث يشير سهم البدء في حلقة ، وترتيبها الرابعة ، وتفعيلاته في
 دائرته هي

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن (مكررة مرتين) .

وهو بحر مشر في أصله ، أي مؤلف من ثماني تفعيلات ، ولكنه لا يأتي على هذا
 الأصل إلا شذوذاً ، وإنما يأتي مجزئاً مسدداً

وستطبع بعد ذلك أن ترك من المديد سبباً جميعاً ، وأن بدأ بالتوتد الذي يقابله
 الرقم (٦) ، لتحصل على بحر حديد ، كما هو مبين في الحلقة الخامسة ، وتفعيلاته هي

مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن (مكررة مرتين)

وهو عكس البحر الطويل ، لذلك سماه الخليل الفراهيدي بالبحر (المستطيل) ،
 وهو بحر مهمل اسنبطه الخليل وأشار إليه ، وعرضه على الشعراء ليحبوا ثراءه العمي .
 ولقد استحباب بعضهم لذلك فقال

لقد هاج اشتياقي عرير الطوى أحوز

أدير الصدع منه على مك وعنز

وكذلك من الممكن أن نحذف من أول البحر السابق - وهو المستطيل - وبدأ بمجموعاً ،
 وأن بدأ بالنسب الخفيف الذي بعده ، والذي يقابل حروفه الأول الرقم (٩) لتحصل على
 البحر البسيط ، وهو بحر مستعمل ، وتفعيلاته في دائرته كما هو مبين في الحلقة
 السادسة وهي

مستعملن فاعلن مستعملن فاعلن (مكررة مرتين)

وبعد هذا نستطيع أن نحذف من البحر السابق - وهو البسيط - سبباً جميعاً ، لنبدأ
 بالنسب الخفيف الآخر الذي يقابل حروفه الأول الرقم (١١) لتحصل على بحر آخر ،
 وتفعيلاته - كما هو مبين في حلقة الساعة هي

فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن (مكررة مرتين)

(١) الحاشية الكبرى على متن الكافي ص ٣٧

وهو عكس البحر المديد ، لذلك سَمَّاه الخليل بالبحر (المتمد) ، وهو بحر مهمل أشار
إليه الخليل للسبب الذي أشار به إلى البحر المستطيل ، وقد نظم عليه بعضهم فقال

صَاد قَلْبِي عِرَال أَحْشُور دُو دَلَال

كَمَا رَدَّتْ حَا رَاد فِي مَوْرًا^١

وبعكسا بعد هذا أن حذف من البحر المتمد السابق المهمل سيباً حقيقاً وأن يبدأ
بالوبد المجموع الذي يقابل أوله الرقم (١٢) ، ولكنسا لا يحصل على بحر جديد ، وإنما
يحصل على تكرار للبحر الطويل ، لذلك لا داعي لوضعه في الدائرة العروضية ثانية
وبعد ذلك نستطيع إدخالا من البحر الطويل المكرر الذي يبدأ بالرقم (١٣)
وتدأ مجموعاً أن نكتشف البحر الجديد المهمل الذي لم يشر إليه الخليل أو غيره - فيما
أعلم - وذلك بأن يبدأ بالنسب الذي منه ، والذي يبدأ أوله بالرقم (١٦) وتفعيلاته كما
هو مبين في حلقة الثامنة والأخيرة - هي -

فاعِلْ مستفعِلْ فاعِلْ مسفعِلْ (مكررة مرتين)

وهو عكس البحر السيط ، لذلك أسميته بالبحر (المبسط) ، ولقد فككته - مثلاً -
سَت - باتباع الطريقة الخليلية التراثية في فك الأبحر السابقة

وربما يعترض معترض فيقول إنه ليس بحرأ مكتشفاً ، وإنما هو تكرار للبحر المديد ،
لأننا نستطيع أن نقرأ تفعيلاته على شكل بحر ، هو -

فاعِلَاترْ فاعِلْ فاعِلَاترْ فاعِلْ (مكررة مرتين)

لذلك فالشعر الذي ينظمه الشاعر على هذا البحر المكتشف المزعوم ، إنما هو من
لبحر المديد التام ، وإن كان شاداً مجيئاً على أصله فأقول محيياً على هذا الاعتراض

هذا صحيح من جهة ، وغير صحيح من جهة أخرى ، وذلك لهدين السبين اللذين
أعتقد بوجاهتهما ، وهما

١ لا يَأْتِي البحر المديد تاماً مثلاً إلا شذوذاً^(٢) والشاد لا حكم له ، وإنما يأتي مجزئاً
مستنداً

١ - عايشه الكبرى ص ٢٧

(٢) - مصادر ص ٣٥

٢ يصدق هذا الاعتراض فيما لو تصورنا أن الشاعر سيأتي بجميع تفعيلات قصيدته سألته غير مراحمه ، وهذا إن أمكن في البيت ، فهو مكاد يكون مستحيلاً إن لم تقل هو مستحيل في القصيدة

وبناء على هذا سيكون هناك اختلاف أو فارق بين (البحر المسط) المكتشف من جهة ، والبحر المديد السام من جهة أخرى لأنها وإن اشتركا في التفعيلة (فاعل) ، فإنها تختلفان في التفعيلة الأخرى ، وهي في المديد (فاعلاتن) ، وفي المسط (مسعلن) ورحايات كل منهما مختلفة عن الأخرى ، الأمر الذي يعطي كلاً منهما تميزه واستقلاله ، والتفعيلة (مسعلن) يدخلها الحين فتصير (متعلن) ، والطبي فتصير (متعلن) ، والخل فتصير (متعلن)

بيما التفعيلة (فاعلاتن) يدخلها الحين فتصبح (فعلاتن) ، والكف فتصبح (فاعلات) ، والشكل فتصبح (فعلات) ، والتشعب فتصير (فالاتن) ، الأمر الذي يوضح ما تحدثنا عنه من غير البحر المسط واستقلاله واختلافه عن البحر المديد

وبعد هذا التوضيح عند البحر المكتشف ، ينبغي أن سابع عملية فك محور هذه الدائرة ، فإذا ما تركنا من البحر الأخير ، وهو المسط ، سبباً حقيقياً وبدأت بالوتد المجموع الذي يبدأ بالرم (١٨) حصلنا على تكرار لبحر الطويل ، لذلك لا داعي لوضعه في الدائرة مرة أخرى

وإذا تركنا من الطويل الأخير المكرر وبدأ ، وبدأنا بعده بالسبب الخفيف الذي يبدأ بالرم (٢١) ، حصلنا على تكرار لبحر البسيط ، لا نضعه في رسم الدائرة مثلما فعلنا في تكرار البحر الطويل

وإذا تركنا من البحر البسيط المكرر سبباً ، وبدأنا بعده بالسبب الخفيف الذي يبدأ بالرم (٢٣) ، حصلنا على تكرار للبحر الممتد ، لا نضعه في رسم الدائرة كما تقدم

وإذا تركنا من البحر الممتد الأخير المكرر سبباً حقيقياً ، نرى أنفسنا قد عدنا من جديد إلى وتد أصل الدائرة وهو البحر الطويل ، الأول الذي بدأ أوله بالرم (١)

وهكذا استطعنا أن نحصل من هذه الدائرة العروضية الأولى ، دائرة مختلف ، على ثلاثة أعرج مستعملة ، هي الطويل والمديد والسيط ، وعلى أعرج ثلاثة أخرى مهملة ،

هي المسطيل والممتد والمبسط ، والأخير هو المكتشف الذي أشرت إليه ووصحت طريقة فككه وسميته

و بي لأقدمه للشعراء لعلهم يجدون فيه نغماً جديداً ، ويستطيعون أن ينظموا عليه تاماً أو محروفاً أو مشطوراً ، كما يستطيعون أن ينظموا عليه شعر التعميدة ، وذلك أن يعتمدوا على تعميديه المختلفتين معاً (فاعل مستعمل) على أنها تعميده واحدة ، بدلاً من اعتمادهم على تعميده واحدة

وقد نظمت على هذا النحر من شعري

يا خفياً في ظهوره

أير أنت يا حبيبي ؟

رحم الحب زمانك

كم بحثت فيك عن شوه اليوم المطير

كم بحثت عنك في سمه الزهر البصير

كم سألت عنك بحم السماء والهللا

كم سألت عنك فيء القوافي والطللا

لم أكر أسمع صوت مجيب أو حبيب

إعما الدهشة تعلو جميع الكائنات

قتلتني لحظه الصمت في وجه الجميع

دمرتني « سائل النفس قبل الاحرياء »

يا حبيبي أير أنا ؟

أير أنت يا حبيبي ؟

☆ * *

وأناي نعم دائيء اللحن بعيد

ستحتم في ابتسام البدى عند الشروق

فيه كل ما على الكون من سحر مشوق

فيه سحر الشرق والشعر ريان العروق

ملأ الدنيا غناء وطباً عبقرياً
 ملأ القلب صفاء وسحراً باللباً
 فمست القلب بين جواحي ، وأبصرته ، أنصرت حي ، صمته كما صم قلب الذي لحما
 مثلاً عانتقت الوردة البيضاء أنداء فخر ماحرات
 لتبتها عذاب الصحارى القائنات
 وصمته ، وأدركت أسدب التعجب
 كيف يسأل الحبيب عن الحبيب ، والحيت ما بين صلوعه
 كيف يبحث عن العين وهي في حموه
 تعجبون من سؤالي ؟
 اعجبوا لا تعجبوا من حماء الظاهر الحبيبات في ظهوره

البدر والحسناء

وقف البدر على عرشه مباهياً	هل رأى الراؤون مثل جمالي يطرب
أنا مالك النساء أرين ليهما	شهدت بذاك أنجمها والكوكب
وسمير العشقين يرون في جمـا	لي سلاماً يطعمه السار فيهم ، يعلب
قالت الحسناء للبدر مهلاً واتد	إني شمس البرايا التي لا تمرب
أنت يا بدر تدوب هلالاً رمياً	وتعيب حنف ديل الدجى ونُحب
يُبد أي يسا قعير أسير دائماً	مشروفاً وجهي مصيء السام كم يعجب
لا يبال من جمالي الرمان أبداً	مثل ياكل منك الصيا ويشرب

وأخيراً لا أرم أني في محي هذا قد أنيت عما لم تستطعه الأوائل ، وإنما أرى فيه
 محاولة علمية جادة في اكتشاف المريد من علم العروس ، إن هاتها التوفيق ، فقد
 حظيت بالجد والاحلاص

المصادر والمراجع :

- الحاشية الكبرى على متن الكافي ، محمد الدمهوري ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة بدون تاريخ
- شرح تحفة التحليل ، عبد الحميد الراصي ، مؤسسة الرسالة ، بغداد ١٩٧٥م
- العقد الفريد ، ابن عبد ربه ، ب أحمد أمين ورميليه ، مطبعة لجنة التأليف والنشر ، القاهرة ، ١٣٦٥هـ
- علم العروض ، أمال جامعية لبارك الملائكة ، جامعة الكويت ، ١٩٧١ ١٩٧٢م
- المعيار في أوراق الأشعار ، الشنبري ، ت: محمد رصوان الدايدة ، دار الأنوار ، بيروت ، ١٩٦٨ ،
- الوافي في العروض والقوافي ، التبريري ، ت: يحيى وقفاوة ، المكتبة العربية ، حلب ، ١٩٧٠

قدرة اللغة العربية
على
الاستيعاب والتعبير والأداء

د. محمد عبدالرحيم المحمان
جامعة الكويت

قدرة اللغة العربية على الاستيعاب والتعبير والأداء

تطويع دعوات في فترات متلاحمة تشكك في قدرة اللغة العربية على الاستيعاب ، وتوحي بحرها عن التعبير والأداء ، سوصل إلى أنه يسعى أن يعلم أساء العرب في جامعاتهم غير لعهم ، ويفرح بعصهم أن يكون التعلم باللغة الفرنسية ، ويقترح معظمهم أن يكون التعلم باللغة الانجليزية ، ويركزون على الكلمات العلمية بشكل خاص ويؤيد كل فريق مقترحه بحجج يظنها صحي بالعرض .

أنا نود مناقشة هذا الأمر بنقاشاً علمياً بطريقة موضوعية ، لنخرج من ذلك بالنتيجة التي يؤدي إليها النقاش والبحث وقبل الدخول إلى الموضوع نود تحديد معنى الاستيعاب ومعنى التعبير والأداء ، وإذا رجع إلى المعاجم ، نجد لكل من هذه الكلمات معاني كثيرة ، ولكن تركيزاً سيكون على المعاني التي يتطلبها هذا المقام

الاستيعاب :

قال في لسان العرب ^(١)
وعب الشيء وغباً واستوعبه أحده أجمع .
والاستيعاب الاستعصاء في كل شيء
أوعب الشيء في الشيء أدخله فيه
وقال في القاموس المحيط ^(٢)
وعبه واستوعبه أحده أجمع
والوغب من الطرق أنواع منها .

١ جزء ٢ صفحة ٩٥

٢ جزء ١ صفحة ١٤٢

وبيت وعيب . بيت واسع يستوعب ما نُجعل فيه .
ولم تخرج المعاجم الأخرى عن هذا المعنى في هذا المقام
ومخلص من كل هذا إلى أن استيعاب أى لغة من غيرها يعني الأحد والاستقصاء في
كل شيء ، والاتساع لكل ما نُجعل فيها من غيرها

التعبير :

قال في مختار الصحاح ^(١)
عَبَّرَ الرَّؤْيَا وَعَبَّرَهَا : فَسَّرَهَا
وقال في لسان العرب ^(٢) عَبَّرَ عَمَّا فِي نَفْسِهِ : أَعْرَبَ وَبَيَّنَّ . وَعَبَّرَ عَنْ فُلَانٍ بِكَلِمَةٍ
وَاللِّسَانُ يَمُورُ عَمَّا فِي الصَّيْرِ
وقال في القاموس المحيط ^(٣) .
عَبَّرَ عَمَّا فِي نَفْسِهِ . أَعْرَبَ
وإلى مثل هذا ذهبت بقية المعاجم ، ومخرج من كل هذا إلى أن التعبير هو الإفصاح
عما في النفس والإبانة عنه .

الأداء :

قال في مختار الصحاح ^(٤) :
أَتَى ذَيْبَةً : قَضَاهُ . وَتَأْتَى إِلَيْهِ الْخَيْرُ . انْتَهَى .
وقال في لسان العرب ^(٥) .
أَتَى الشَّيْءَ : أَوْصَلَهُ .
وقال في القاموس المحيط ^(٦)

(١) صفحة ٤٩

(٢) جزء ٢ . صفحة ٦٦٧

(٣) جزء ٢ . صفحة ٨٥

(٤) صفحة ١١

(٥) جزء ١ . صفحة ٢٧

(٦) جزء ٤ . صفحة ٢٠٠

إذاه تأدية أوصه

ودهب المعاجم الأخرى إلى مثل هذا ، ومخرج منها إلى أن الأداء هو إيصال الشيء
إلى المرسل إليه والأداء بالكلام هو إيصال ما يدور في ذهنه إلى الآخرين

وبعد أن حدد معنى الاستيعاب والتعبير و الأداء بطرح التساؤلات التالية

- هل تستطيع اللغة العربية استيعاب ما عند اللغات الأخرى من أفكار ومسميات قديمة
وحديثة ؟

وهل يستطيع اللغة العربية أن تصيف إلى ما عند الآخرين ابتداءً وابتكاراً وتشارك
في الحضارة الإنسانية ؟

- وهل اللغة العربية لغة حية تنمو خلاياها وتتحدد ، ويتعياً الناس ظلال دوحنها ؟
وهل يستطيع الناطق باللغة العربية أن يعبر بها عن أفكاره وعواطفه ومكسوبات
نفسه ؟

- وهل تمكنه اللغة العربية من أداء ذلك إلى غيره محادثة أو كتابة ؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات نرى أن نجمعها في سؤالين

الأول : هل استطاعت لغتنا العربية في الماضي استيعاب ما عند لغات أخرى ،
وتعكست من إضافة ما اقتضته شؤون الحياة من أسماء مخترعات ومصطلحات جديدة ؟

الثاني : إذا كانت الإجابة عن السؤال الأول بالإيجاب ، فهل تستطيع لغتنا العربية
أن تستأنف مسيرتها التي كانت عليها في الماضي ؟ وهل تحمل اللغة العربية في مقوماتها ما
يمكنها من هذا الاستئناف ومواصلة المسيرة في المستقبل ؟ .

وللإجابة عن السؤال الأول نقول

إنه عندما حمل أجدادنا مشعل الهدى وال نور إلى أمم الأرض ، وجنوا تلك الأمم قد
سقطهم في علومها وما توصلت إليه من حضارة ومدنية . ولما كانت الدعوة إلى العلم من
صلب الدعوة الإسلامية ، حيث جاءت أول كلمة في القرآن الكريم هي «اقرأ» وقال تعالى

﴿ هل يستوي الدين يعلمون والدين لا يعلمون .. ﴾ فقد شمر المسؤولون عن سواعد الجند ، وتيسوا عملية الترجمة والتعريب لكل ما لا يتعارض مع العقيدة الإسلامية ، وقامت بهمة فكرية وعلمية ، جعلت الدولة الإسلامية محط انظار المتعلمين من شتى بقاع الأرض ، ولم تقف اللغة العربية عقبة في وجه العلوم والمتعلمين ، بل اتسعت لكل ما كان سائداً عند الفرس والروم واليونان ، كما اتسعت لكل ما تطلبت الحياة في عموها وازدهارها من مصطلحات واسماء مخترعات ومبتكرات ، وهذه أمور تشهد بها الأعداء والأصدقاء ، وبيع من علمائنا عدد كبير في شتى الميادين من طب ورياضيات وفلك وجغرافيا وكيمياء وحيوان ونبات . . . الح

ولما كان المقام لا يسمح بتقصي مثل هذه العلوم ، نكتفي بإشارات بسيطة إلى جانب منها للتدليل فحسب ، فهي الطب مثلاً .

- كان الرازي (٩٣٢م) أول من وصف الجدري والحصبة ، وقال بالعدوى الوراثية ، وهو أول من جرب الرئيق وأملأه على القردة ليرى مفعولها فيها ، ومن أشهر مؤلفاته «الحاوي» و «المصورى» وكتاب الأسرار (في الأدوية وتركيبها) ، وجمع في كتابه «الملوكي» كل ما وجده متفرعاً من ذكر الأمراض ومداواتها في كتب القدماء ، وبقي هذا الكتاب أهم مرجع في الطب ، حتى ظهر كتاب «القانون» لابن سينا .

- ألف ابن سينا (١٠٣٧م) كتاب «القانون» في الطب ، وابن سينا هو أول من وصف التهاب السحايا ، ووصف أسباب البرق ، ووصف السكتة الدماغية ، وأعراض حصى المثانة ، وابن سينا أول من دعا إلى تعليف الحبوب لئلا يشعر بها المريض

- كان ابن النفيس أول من تحدث عن الدورة الدموية ، وثبت أن الدم ينقسم في الرئتين .

وكان المسلمون أول من استخدم السج في الطب ، واستخرجوه من نبات السروان ، ولعنتوا النظر إلى شكل الأظافر في المسلولين ، ووصفوا علاج البرقان والكوليرا (وسموها الهواء الأصفر) وأشاروا إلى عملية تفتيت الحصاة وظهرت عندهم المستشفيات العامة والمستشفيات المتخصصة ، والمستشفيات العسكرية

والمستشفيات المتفلة ، وعطيات الإسعاف التي كان يداوم فيها أطباءه ، وكانت تفتح أبوابها على مدار الساعة .

وفي الكيمياء والصيدلة نكتفي بالإشارة إلى جابر بن حيان (٨١٠م) وهو أول من حصر حامض الكبريتيك ، وكان يسميه «ریت الراح» وكلوريد الرئسق ، وكان يسميه «السليمي» وكذلك حامض النتريك وهيدروكسيد الصودا .
ومن أشهر كتبه «الحالض» و «الوصية» و «البيان والصور» و «الشمس والقمر» واستمرت كتبه تدرس في أوروبا عدة قرون ، ولا يزال كتاب «السموم» محفوظاً بأصله العربي .
واتذكر أجدادنا التقطير والترشح ، والكحول ، والقلويات والشادر والبوريك^(١)

وقد نيت علوم الشره على ما كان توصل إليه أجدادنا ، وهذا ما لا يسكره قريب أو بعد

جاء في كتاب «الحضارة الأوروبية سياسية واجتماعية وثقافية» لمؤلفه جيس وستعال توسون ، وهراكلز شارلربامك ، وهان بوستراند

« في حلال فربين نقل إلى العربية ، كلما حمله الإغريق من التراث العلمي على التقريب ، وأصبح بعناد والقاهرة والقروان وقرطبة مراكز لأمعة لدراسة العلم وتلقيه ، وأحدث المعرفة بهذه الثقافة الإغريقية العربية تنسرب إلى أوروبا العربية في أواخر القرن الحادي عشر والقرن الثاني عشر . ولم يكن تسرب من أثر العروات الصليبية كما سبق إلى الخاطر ، ولكنه جاء عن طريق صقلية إلى إيطاليا ، ومن أسبانيا المسعة إلى أسبانيا المسيحية ، ثم إلى فرنسا ، وتسبق الرجال من ذوي العقول اليقظي إلى ملارمة وطليلة لتعلم النمة العربية ، ودراسة العلوم الدنية »^(٢)
وأورد دوري في كتابه «الإسلام الأندلسي» رسالة لأحد الكتاب الإسبان يقول فيها :

إن الجيل النشيء من المسيحيين الأدكياء لا يحسون أدباً أو لمة غير الأدب العربي واللغة العربية ، وإهم ليلتهمون كتب العرب ويجمعون منها المكتشات الكثيرة بأعلى الأثمان ، ويطرمون في كل مكان بالشاء على الدحائر العربية ، في حين يسمعون بالكتب

(١) تاريخ العرب وأندلس ج٢ من وزارة التربية الأندلسية ص٢٧٤

(٢) أثر العرب في الحضارة الأوروبية المقاد ص ٤٥

المسيحية فيأنهون من الإصعاء إليها ، محتجين بأنها شيء لا يستحق منهم مؤنة الالتفات
أما لغة العرب في أكثر الدين يحسون ، التعبير بها على أحسن أسلوب ، وقد ينظمون بها
شعراً يعوى شعر العرب أنفسهم في الأناقة وصحة الأداء ،^(١)
ولم يقتصر الأمر على الأدب العربي الذي لم يورد عليه من الأمثلة إلا إشارات عابرة
ولكن الأمر يشمل جميع شؤون الحياة ، ومن الأدلة على ذلك تلك الألفاظ العرسة التي
دخلت إلى اللغات الأوروبية ، ونورد منها أمثلة فحسب

قطن Cotton ، الحرير الموصلي Muslin ، المسك Musk ، حرة Jar ، أرز Rice ،
ليمون Lemon ، سكر Sugar ، قهوة Coffee ، طاحون Tahone ، السفينة
Assaquiya ، القبة Alcoba^(٢) الح

وقال ريسان الفرنسي في كتابه تاريخ اللغات السامية
إن العربية بدأت فجأة على عامة الكمال ، فليس لها طعونة أو شجوحة
وقال فرتياع الألماني
إن اللغة العربية ليست أعنى لغات العالم فحسب ، بل إن الدين سعوا في التألف لا
يكاد يأتى عليهم العد .

وقال مرجليوث الانجليزي
إن اللغة العربية لا تزال حية حاة حقيقية

وقال كوسهيل
إنه لا يعقل أن تحمل العرسية أو الانجليزية محل العربية

وقال ليم ورل
إن العربية لم تتقهقر قط فيما مضى أمام أي لغة
هذه إشارات سريعة ، حاولنا فيها الإجابة عن السؤال الأول وهو يتعلق بماضي

(١) مرجع السابق صفحة ٨

(٢) المرجع السابق صفحة ١٣ - ١١٤

اللغة العربية ، وما قام به أجدادنا ، ويوضح اتساع اللغة العربية في الماضي لعلوم الدنيا
أحداً وعطاء ونباء وتعبيراً وأداءً

ومحاول بعد هذا الإجابة عن السؤال الثاني وهو يتعلق بحاضر اللغة العربية
ومستقبلها ونصه .

هل تستطيع لغتنا العربية أن تستأنف مسيرتها التي كانت عليها في الماضي ؟ وهل
تحمل اللغة العربية في معوماتها ما يمكنها من هذا الاستئناف ، ومواصلة المسيرة في
المستقبل ؟

لقد أمضت الدولة الإسلامية قروناً طويلة وهي الدولة الأولى في العالم ، ولما أحد
انصعب يتسرب إلى حم هذه الدولة ، وبدأت تتحلّى عن دورها القيادي لأسباب لا
نريد تفصيلها في هذا المقام ، لما صعبت ، سبقتها دول وتقدمت عنها عراجل كثيرة ،
وأحد الناس يفكرون في عوامل النصف ، وفي أسباب الهفصة ، فتبرعت فئات من
أعداء هذه الأمة بتقديم النصائح والمقترحات ، وركرت على أن التآخر جاء بسبب اللغة
لعربية وافترحت الكتبة باللهجات المحلية العامية وبالحرروف اللاتينية ، ففي أواخر
١٨٨١م ورد اقتراح «المقطم» بكتابة العلوم باللغة التي يتحدث بها الناس^(١) ، وكانت
هذه الصحيفة موالية للإنجليز

وفي سنة ١٩٠٢م ألف فاضي محكم الاستئناف الأهلية «ولور» الانجليزي كتاباً اسمه
«لغة القاهرة» ووضح فيه قواعد لتلك اللغة التي اقترحها لغة للعلم والأدب ، واقترح
كتابتها بالحرروف اللاتينية ، مما جعل الشاعر حافظ إبراهيم يثور سنة ١٩٠٢م ويقول
قصيدته المشهورة مباحراً باللغة العربية متحدثاً باسمها ، ومن ذلك قوله

رجعت نفسي فاهمت حصاتي	وباديت قومي فاحتسبت حياتي
رموني بعقم في الشباب وليتي	عقمت فلم أجرع لقول عسدي
ولدت ولم أجد لعرائسي	رحالاً وأكفاء وأدت سباتي
وسعت كتاب الله لعظاً وعاية	وما صفت عن أي به وعظايات
فكيف صيق السوم عن وصف آلة	وتسبى سماء لخنزعات
أب البحر في أحشائه الدر كامن	فهل سألو العواص عن صدقاتي ^(٢)

(١) الاتحاد الوطني في الأدب المعاصر د محمد محمد حسين جزء ٢ ، صفحة ٢٧١

(٢) ديوان حافظ - جزء ١ ، صفحة ٢٤٢

وبنادى اسكندر المفلوف باللهجة العامية في مقال نشره «الهلل» - ١٩٠٣م ودعا
مهندس الري الانجليزى «وليم ولكوكس» عام ١٩٠٤م إلى هجر العربية وترجم أجراء من
الإنجيل إلى ما اسماء اللغة المصرية ، وأسد في ذلك سلامة موسى ، ودعا أحمد لطفي السيد
إلى غصير اللغة العربية ، ومن العجب أنه أصبح رئيساً لمجمع اللغة العربية في القاهرة^(١)
وقد فرصت بريطانيا على هذا المجمع عضوية المستشار البريطانى أ. هـ. جيب ، وكان
سفيراً لبريطانيا في عاصمة الخلافة ، وعداؤه للغة العربية أشهر من أن يشار إليه .

ولم تقتصر الدعوة للعامية والحروف اللاتينية على مصر ، فقد دعا إليها في المغرب
المستشرق ماسينيون ، وفي لبنان دعا إلى ذلك الخوري مارون عصى ، وسعيد عقل ،
وتصدى لهذه الدعوات كثيرون من العبوريين على اللغة العربية ، ومنهم الأديب الكويكى
الأستاذ عبدالله زكريا الأنصارى الذى كتب مقالة ردّاً على الدعوات التى صدرت في
لبنان ، وكانت مقالاته بعنوان «لعتنا العربية والمشكوك» ونشرها في كتابه «حواطر في
عصر القمر»^(٢)

وكانت هذه الدعوات تندرج بحجة التسهيل على الناس ، فاللهجة العامية في نظرم
أقرب إلى أفهام الناس ، والكتابة بالحروف اللاتينية أسهل من الكتابة بالعربية
لا أريد أن أناقش هذا الموضوع نقاشاً مطولاً ، حيث لا يسع المقام لهذا ، ولكننا
نتساءل

أي اللهجات العامية يريدون ؟ أم أنهم يريدون أن يكتب كل قطر عربي باللهجة
المحلية التى قد تحوي ألفاظاً وتعبيرات قد تكون عربية عن قطر آخر ، فنصح هذه
اللهجات مع الأيام أجيبية في بلاد من المعروض أن تكون واحدة ؟
أنى لا أذهب بعيداً ، وإذ أدكر (بالعلم الكويكى بس يا بحر) الذى رافقته ترجمة
إلى العربية العصى إن صح التعبير ، إضافة إلى الترجمة باللغة الانجليزية ، وما رافقته
العصى إلا ليستطيع أبناء البلاد العربية الأخرى فهم المراد ، حيث تختلف اللهجات
العامية من بلد لآخر . ثم نتساءل ، ألا يكتب الانجليز أنفسهم بلغة لا يفهمها عامتهم
ويسمونها لغة علمية ؟ .

وهل اللغة الا أهم ركيزة في شخصية أية أمة ، والحفاظ عليها حفاظ على شخصية
الأمة ، وهذا ما تفعله الأمم في هذا العالم ؟ .

(١) الاتجاهات الوطنية في أدب المعاصر د. محمد محمد حسنى - جزء ٢ - صفحة ٢٥٢

(٢) من صفحة ١١٧ - ١٢٤

أما ادعاءاتهم بأن الحروف اللاتينية أسهل من العربية ، فهي ادعاءات باطلة ،
يرفضها الواقع المحسوس ، فهم يرفعون أن بعض الكلمات العربية صعبة في الإملاء ،
ولكن ، لو تفحصناها لوجدناها محدودة قد تقل كثيراً عن مثيلاتها في اللغات الأخرى ،
ولما أن تتساءل ، أليس في اللغة الإنجليزية صعوبات إملائية ؟ .

أنا سكتمي بإيراد بعض الأمثلة ، ومن ذلك

كلمة Eight ومعناها «ثمانية» تنطق مثل كلمة Ate ومعناها «أكل» وكلمة Write
ومعناها «يكتب» تنطق مثل كلمة Right ومعناها «صحيح» وكلمة Four ومعناها
«أربعة» تنطق مثل كلمة For ومعناها «ل» وكلمة Sun ومعناها «شمس» تنطق مثل كلمة
Son ومعناها «ابن» وغير هذا كثير .

ولو نظرنا إلى الحروف لوجدنا ملاحظات كثيرة يذكر بعضها .
- حرف اناء له أشكال متعددة في الإنجليزية .

(F) مثل Field بمعنى حقل وتلفظ فيلد ، و (ph) مثل Photograph بمعنى صورة
وتلفظ فوتوغراف ، و (gh) مثل enough بمعنى يكفي وتلفظ إمت

- وحرف c تلفظ مرة سباً ومرة كافاً مثل

can بمعنى يقدّر وتلفظ كان ، وبأني بكلمة تلفظ فيها كافاً وسيباً مثل cancel بمعنى
يلغي وهي تلفظ كاسل

وليس في الإنجليزية حرف للشين ، فيضطرون للجمع بين حرفين أو أكثر ومن ذلك
الحج بين s, h مثل short بمعنى قصير وتلفظ شورت وقد يجمعون بين عدة حروف
مثل translation بمعنى ترجمة وتلفظ ترانسليشن فقد جمعوا بين t ، و i ، و o
لحصول على الشين

- وليس لديهم حرف دال أو ثاء فيجمعون بين حرفين هما t ، و h وينطقان مرة
دالاً ومرة ثاء وذلك مثل

mouth بمعنى فم وتنطق ماوث، ومثل the بمعنى ال التعريف وتنطق دُ .

- وحرف g له صوتان مرة بسطق حياً ومرة ما بين الكاف والجيم أي ما شبه الجيم باللهجة المصرية وتأني بكمة تجمع بين الصوتين وهي كلمة garage تعني مراب (مكان لتصليح السيارات)

وهناك حروف صامتة تكتب ولا تلفظ وهي تأتي في كلمات كثيرة ، ومن ذلك .
a, though , light , fight , through l eight , knife

والحروف التي لا تلفظ هي التي وضعنا تحتها نقطاً .
وهناك حروف في العربية ليس لها نظير في الانجليزية ، فما العمل بها ؟ وذلك مثل
(ص ، ص ، ط ، ظ ، ع ، ع ، ح ، ح ، ثم ماذا يفعل نكتب التراث لو كتبنا
الحروف باللاتبسه ؟

أن هدعهم من الدعوة إلى الكتابة بالحروف اللاتينية هو القساء على اللغة العربية ،
بعد القرآن الكريم ، لسصرف عن لقرآن الكريم من جهة ، ولتتجرأ أمسا عند الكتابة
باللهجات المحلية ولتترسخ هذه التحرئة من جهة أخرى ، فلا تعود لأمسا وحدة يوماً من
الأنام ، ولكن حاب هألهم ، فاحفظ على اللغة العربية من خلال الحفاظ على القرآن
الكريم أمر يكمل به رب العالمين بموله تعالى ﴿إيا نحن نرلها الذكر وإيا به حافظون﴾
فالله سر من أساء هذه الأمة العربية ، أما وحدة الأمة فهي أمر حمي ، ومهما
تأحرت الوحدة وإياها آتية لا محالة بأيدي المخلص من أساء هذه الأمة

وننتقل بعد هذا إلى التعليم الجامعي ، أ يكون في بلادنا نعتب العربية اني يرعمون
أنها لم تعد تعي بالعرض من مواكبه للمصر ، واستيعاب لاسماء المخترعات التي لا تتوقف ،
أم يكون التعليم بلغة أحسية ، والتركيز يدور حول الانجليزية ، محبة أنها أصحت لغة
عالمية ؟

إننا نقرر أنه حفاظاً على نعتنا ، وحفاظاً على شخصية أمسا ، ينبغي أن يكون
التعليم الجامعي في بلادنا باللغة العربية وقبل أن يرسم الطريق لذلك نسائل .

لماذا يُعلّم اليهود ابناءهم باللغة العبرية من الروضة إلى الدكتوراة ؟ لماذا يعلمون ابناءهم

باللغة العربية التي لم يكن لها وجود قبل قرن من الزمان ؟ أم أنها أقدر من اللغة
لعرسه التي اتسعت لعلوم انشديه قروناً طويلة وما تزال ؟ .

لمداد تنسك كل أمة من الأمم بلغتها وبرفض تعليم ابائهم بعيرها ؟ لماذا لا تعلم
روسيا اباءها بالانجليزية أو العرسية مثلاً ؟ ولماذا لا تعلم بريطانيا اباءها بالعرسية
أو الروسية مثلاً ؟ ولماذا لا تعلم ألمانيا اباءها بالانجليزية أو العرسية ؟ إن من زار
ألمانيا يشعر بغير الألماني من لتحدث بلغة غير لغته وإن كان ينقر لعه أحسية .

نبي مارت أدكر كلمة «هو شى منه» لشعنه عندما أصر عليهم ألا يطقوا بكلمة
أحسية طملاً أن هناك كلمة فتنامية بديلة

قد نقول فائل إن كانت لغتنا العربية تسع للعلوم العالمية وتسطيع مواكبة
الركب فيها ونعمت ولكن أنى لها ذلك ؟

وإن نقول حرمين بأنها اتسعت وتتسع . يقول اندكتور أنور الحندى في كتابه
أصواء على الأدب ' إن اخليل بن أحمد ذكر في كتابه العين أن عدد من الألفاظ التي
يمكن تركيبها من اللغة العربية يريد عن ستة ملايين لفظة ، ولا يسعمل منها إلا آلاف
والباقي مهممل

وإننا نسأل ألا يمكن الإفادة من هذا المهممل ؟

إن اللغة العرسية لغة اشتقاقية ، ولعلها لا تلحق بها لغة في هذا المجال بم جعلها من
أوسع لغات العالم أن لم تكن أوسعها على الإطلاق ، ولو أردت أن تتبع جابياً من فعل
وما يمكن أن يشتق منه أو يندرج تحت مادته لوجدت شيئاً كثيراً مثلاً كلمة كتب بأحد
مها

كتب يكتب كناية ، كاتب ، كاتبة ، كتاب ، مكتب ، مكاتب ، مكتبة ،
مكتوب ، مكتاب ، كُتب ، يكتب ، يكتبون ، ، يكتبان ، تكتبون ، تكتبان ، تكتبين
يكتب ، تكتبين .. الخ .

ولو نظرتنا إلى اللغة العربية من حيث التعبير والأداء لوجدنا أنها تسعف الباطق بها
وتمكنه سهولة من التعبير عن فكرة أو عاطفة أو معنى في كل حال ، فهي تشدد وتحدد
إذا كان المقام يتطلب الشدة والحدة ، وترق وندي إذا كان المقام يتطلب الرقة واللين ،

وتثور وتغضب إذا كان كان المقام يتطلب الثورة والغضب ، وتئن وتحن إذا كان المقام مقام حزن وأين ، وتسر وتفرح إذا كان المقام مقام فرح وسرور ، وقده تجد المأظاً كثيرة معبرة ، وقد تأتي لفظة بصوتها وجرسها ومصاها حق لا يعي عنها سواها ، وقد علمنا القرآن الكريم كيف يحسن التعبير ، فجعل لكل مقام مقالاً ، فعند محاولة الاستمالة والاقناع قال تعالى لموسى وهرون عندما أرسلهما لمرعون .

﴿ اذهبا إلى فرعون إنه طغى ، فقولا له قولاً ليلاً لعله يتذكر أو يحشى ﴾^(١)

وعلمنا طريق الدعوة والحوار ، فقال تعالى ذكره .

﴿ ادع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة ، وجادلهم بالتي هي أحسن ﴾^(٢)

فالحكمة لعنة ، والموعظة الحسنة لعنة . والجِدال بالتي هي أحسن لعنة . وبلاحظ أن حرف السين قد عدت على أواخر آيات سورة الناس لأنها تتحدث عن الوسوسة ، والوسوسة هي الكلام الخافت الهامس ، وأكثر ما يظهر من الكلام الهامس هو حرف السين . وجاء التناسق معتراً أحاداً

وقال تعالى عن طريقه دفع الكافرين إلى الدار يوم القيامة وهم يتقاعسون عن المسير

﴿ يوم يَدْعُونَ إلى نار جهنم دَعَاءً ﴾^(٣) .

والدَعْ هو صوت الدفع في الظهر ، والمدموع في ظهره يخرج صوتاً تناسب مع الكلمة ويخرج العين .

وقال تعالى مصوراً المتقاعسين عن الجهاد .

﴿ ما لكم إذا قيل لكم انفروا في سبيل الله اثأقنتم إلى الأرض ﴾^(٤)

ففي كلمة اثأقنتم ما فيها من ثقل واحداث إلى الأرض ، وحرف الثاء ثقل على اللطو ، فكيف إذا جاء مشدداً ؟^(٥)

١) آية ٤٤ - سورة طه

٢) آية ١٤٥ - سورة الحجر

٣) آية ١٣ - سورة الطور

٤) آية ٣٨ - سورة التوبة

٥) التصوير المبني في القرآن - سيد قطب - صفحة ٧٤ ويده

فهم السابقون هذا فأحسنوا التعبير ، وأحسن احسانهم من بيعهم ، فهذا بشار يقول
في لهجة عاصبة نائرة

إذا ما عصصا عصبة مصرية هتكنا حجاب الشمس أو قطرت دما

عصب بشار فعصت معه اللعة وأسفنه عما احتاج منها للتعبير

دعا العرب لديار الأحية بالسقيا ، وهذان نوعان من الدعاء أحدهما للميتي وآخر
لشوقي ، وبظرة سريعة نبي اتجاه كل من الرجلين واختلافهما ، وكيف أسفنتها اللعة
ومكنتها من التعبير مع اختلافهما .
قال المتني .

مَلْتُ القطرَ أعطيتها زُوعاً وإلا فاستقها السُّمُّ القيماً
أُثِّلَها عن المتدِيرِها فلا تدري ولا تدري دموعاً^(١)

وقال شوقي على لسان محبون ليلي داعياً إلى السقيا يدعمه الحين إلى الذكريات :

جبل التوباد حَيَّاكَ الحيا وسقيا الله صبانا ورعى
فيك باعيب الهوى في مهده ورصمناه فكنت الرصما
وعلى سمحك عشا رصما ورعيننا غم الأهل معا
هده الربوة كانت ملعباً لشبابنا وكنت مرتعا
كم بيضا من حصاهها أربعاً واثينا فحوبا الأربعا
وحططنا في نقا الرمل فلم نحفظ الريح ولا الرمل وعى^(٢)

وهذا البحري يعيش الربيع فيبتهج به فتعرج اللغة لمرحه في قوله .

أناك الربيع الطلق يختال صاحكاً من الحس حتى كاد أن يتكلمنا
وقد نيه السورور في عسق الدجى أوائل وردكر بالأمس يوماً
يمتفها برد البدى فكأنه سث حسديشاً كان أمس مكتب
ورق سيم الريح حتى حسبتنه يجيء ، بأنفساس الأحيه نَعْمَا^(٣)

١- ديوان أسني - دار حياء التراث العربي - بيروت ١٩٩٠ صفحة ٥١

٢- محبون ليلي - حمد شوقي - مكتبة التجارية الكبرى ، مصر صفحة ٢

٣- ديوان البحري - محمد ٢ - تحقيق وشرح حسن كامل الصيرفي - دار المعارف مصر ١٩٦٢ صفحة ٢٩

وهذه شوقي حزين بعصر لحرر مؤاده ، لبس لمصية شخصية ، وبما لمصية عامة
أصابت الأمة من مشرقها إلى مغربها عندما هدمت الخلافة وجرئت بلاد المسلمين ،
فحاتت تعبيراته مثله بعصر المرء وتشده من النقص إلى النقص ، فقال شوقي

عادت أعاني العرس رجع نوح	ونعت بين معــــالم الأفراح
كفمت في ليل الرواف شوبه	وذويت عند تلح الإصباح
شئت من هبع بعرة صاحبك	في كل ناحيه وسكرة صاح
صحت عليك مادن ومبان	ونكت عليك ممالك وسواح
الهد والمه ومصر حريه	نكي عليك عدمع سخاح
والشام تسأل والعراق وفارس	نحنا من الأرض الخلافة صاح

واللغة العربية واسعة قادرة على الاستيعاب والتعبير والأداء ، كانت قادرة وعانزل
ولا نحاح إلا إلى عرته من أسئها لمخلص ، يندأون مسيرة ، وبعدون لخطا ، وقد
كانت محاولات متفرقة ، ولكنها لم تؤتي ثمارها كما نشهى ، إلا إذا وقفا جميعاً في كل
نحاء بلادنا العربية كاللسان المرصوص يشد بعصه بعضاً ، فحططنا وصمنا وبعنا

حاول محمد علي في مصر أن يسلك سبل النهضة بالترجمة ، فأرسل لبعثت إلى
جارج مصر إلى أوروبا ، فعاد أبناء مصر ، وطلب من كل واحد منهم أن يرحم كتاباً
عمماً أحسباً فترجوا ولم يسمرا مسيرة ، ونحى نحاح مع الترجمة إلى لتعرب

عرب أحاداد حق في الجهله ، فعبروا تركيه الكلمة الأحسية وادخلوها في قالب
العربية لتتناسب مع «خرس العربي والصيغة العربية ومن ذلك «موشيه» صارت «موسى»
و «ديفيد» صارت «داود» و «يوحنا» صارت «يحيى» و «سحاق» صارت «سحاق»
وسندس جاء على وزن فُعْلُل الح

قد تلجأ بعض اللغات إلى التركيب ، فبر استطعنا المرحمة فيها ، وإلا فلان من
التعريب ، فثلاً كلمة Newspaper تعني «صحيفة» والترجمة الحرفية لهذه الكلمة «ورقة
أخبار» ، فوجدت البديل وهو صحيفه ، وهو أفضل ولكن هناك من الكلمات المركبة ما

١٦ الثوفاث جزء ١ ر الكتاب العربي بيروت / لبنان صحفه ٥

لا سمع معها الترجمة ، وقد لا يجد السديس ، فمثلاً كلمة Television "معناه الحرفي
"الرؤية البعيدة" فلا يستطيع أحد أن يأخذ بها ويقول مثلاً ، اشترى جهازين من
الرؤية البعيدة لأن المركبة حذاء تم نكر دقيقة ، وهذا لابد من التعريب فيكون
«نقار» على وزن مفعال ومفاح ومشر الح

وقد نسب الاجانب عملاً لصاحبه فيعرف به ، فمثلاً كانت تسمى ديدنه الأمواج
لإداعه «بكل» فيقولون ديدنه وقدره كذا ، كيلو سايل ، ثم أرادوا تكريم مخترعها
وتسميتها باسمه وهو هيرتر فقالوا «كيلو هيرتر»

وبدرجة مئوية في احراره كانت تسمى درجة مئوية ، ثم أرادوا تكريم صاحبها
فسموها درجة سيديريه

وفعل أجداد شيث مثل هذا ، فسمى الأصمعي مخارانه الأصمعي ب ، وكذلك فعل
بفصل لصي ، فسمى مخارانه المفصيات ، وفعل الأحاب كذلك بعض م ، يوصل إليه
أجدادنا ، فسموا الخوارزميات المسوية إلى الخوارزمي سموها لوعرسمت فحرفوا كلمه
خوارزميت لوعرسمت ، وكذلك حرفوا «ألف العره» إلى املور ، وهكذا

لقد بدأت جامعة دمشق المسيره ، فعلمت بالعرسه بعد أن ترجمت لعلوم وعرفت ،
وسميتها بشكل حرفي جامعة عماد وبعدها وغيرها ، وبدأوا يسيره بعد إجراء بحوث
على لطلاب ، فوجدوا أن اسعاب اطلاب وسنة محهم ترتفع كثيراً إذا كان الكتب
جامعي ، لعرسه

وبد مكسب سيق التعريب في الرباط العمل على توحيده المصطلحات في العالم
عربي ، وطلب من كل بلد عربي أن يعينه في ذلك ، في تحاول معه إلا فشل ، وكانت
كوبت من هذا القليل ، فشككت خطة سيق التعريب وشره عام ١٩٨١ ثم توقفت "

لأمر حسن وحظير ، ويخرج إلى وقفة واحده من ولي الأمر في كل البلاد العرسه ،
ومع اسرع الاتح ، وما أسر الإبحر إذا بصافرت لجهود

والله هو الهادي سواء السبيل ،،،،

المراجع

- ١ - نقرى بكرى
- ٢ - الأبحاث بوطييه في الأدب معاصر د محمد محمد حسين ط ٢ - مصر ، مكتبة
لادب ومطبعها ، حمير ١٩٦٨م
- ٣ - ثر العرب في الحضرة لاوروسية عيسى محمود العقاد ط ٨ - در معارف مصر
- ٤ - صوء على لادب العربي معاصر د أنور الحدي ، لقاهرة - دار الكاتب العربي -
١٩٦٨م
- ٥ - رريج عرب ولسانين حبه من وراره لترسة الأردسه نغس ، مطبعة معارف
١٩٦٣م
- ٦ - لنصور نفي في نقرى سيد قطب ، ١٩٦٦م
- ٧ - ديون سحرى - تحقيق وشرح حسن كامل نصيرى ، مصر در معارف ١٩٦٣م
- ٨ - ديون حافظ حراء ، نصحيح حمد أمين وحرير - ط ٤ - لقاهرة ، المطبعة
لاميريه - ١٩٤٨م
- ٩ - ديون شبي بيروت - در رحياء نراث العربي ، ١٩٦٩م
- ١٠ - الشوقد - احمد شوي ، بيروت لسان دار الكاتب العربي
- ١١ - فاموس مخط الفيروردي ، بيروت دار مكسة لترييه للطبعة والنشر
- ١٢ - لسان عرب بن منظور ، عداد ونصيف يوسف حيط ورميله ، بيروت - دار
لسان العرب
- ١٣ - محبون لسان - حمد شوي القاهرة - مطابع در الكتاب العربي
- ١٤ - محدر نصحاح - نررى ، دمشق المكتبة الأموية ١٩٧١م

الأدب

- ١ قضية الشكل والمضمون في الشعر عند طه حسين .
أ. د. عبده بدوي
- ٢ الرمز في القصيدة الحديثة .
أ. د. محمد فتوح أحمد
- ٣ حركة إحياء التراث العربي في العراق .
أ. د. سامي مكي العاني
- ٤ أثر البحر في الشعر الشعبي الكويتي .
د. عبد الله العتيبي
- ٥ - إضاءة على محاولة صقر الرشود القصصية .
د. سليمان الشطي
- ٦ - الشعالي وكتابه « يتيمة الدهر » .
د. سهام الفريح
- ٧ - رمز الأسد بين البحري والمتنبي .
د. نسمة الفيث
- ٨ الأسطورة في العالم الشعري لعلي محمود طه .
د. سعاد عبد الوهاب

قضية الشكل والمضمون في الشعر
عند الدكتور طه حسين

أ.د. عبده بدوي

جامعة الكويت

طه حسين والأدب العربي :

بحسب ما ابتداء أن نتعرف على موقف الدكتور طه حسين من الأدب ، وعلى مدى معرفته به ، وتدوقه له ، ثم بعد ذلك على تأثيره عماليه وقصاياه وكل ما أثر عه ، لأن هذا يعتبر مدحلاً ضرورياً للقصة التي ستعرض لها وهي قصة « الشكل والمضمون » . . . وعلى كل فالدكتور طه حسين مأخوذ بهذه القوة الدائبة التي جمعت الأدب العربي يتطور هذا التطور السريع ، فبحسب ما نكاد نصل إلى منتصف القرن الثاني الهجري حتى نجد أن هذه اللغة لا يستطيع الإبداع بها الشعراء العرب فقط ، ولكن يشاركهم في ذلك باقندار - الشعراء النديين أصحابوا مسمين ، ثم إن اللغة أهدت تدين ، وتسهل ، وتغور وتفتح اندرعين لاداب لهد ، ولعلغة اليونان ، ولثقافة العرس « كل هذا في زمن قليل لا يكاد يصدق أنه يكفي لتنتقل هذه الثقافات إلى لغة واحدة منجاسة في التفكير ، لها حصاره واحدة لا يظهر فيها اختلاف ، لا أريد أيضاً أن أنحصر عن الأسباب ربما كانت معجزة ، وحياء الإسلام سلسلة معجرات ، بدئت بالمعجزة الكبرى وهي القرآن »^(١) ثم به يؤكد ملك المقولة التي تذهب إلى أنه لم يثبت للأدب العربي في البلاد التي دخلها أدب أجنبي ، وحتى البلاد التي لم يستطيع العرب محولتها كفاً لم يستطيع الأدب الفارسي فيها الثبات أمام الأدب العربي ، فقد كان الشعر الذي يشد في بلاد العرس في القرن الأول ولثاني والثالث الهجري هو الشعر العربي ، ثم يجب ألا نسى أن « العلم » حوال هذه القرون كان عريباً ، وأن الفلسفة كانت عربية ، وأنه كان قد أصبح من المعروغ منه أن الذي يريد أن يكون مثقماً كان لا بد له من العربية

ومع أنه ذكر أن الشعر العربي عثماني حاصر ، وأن الشعر لا يقاس بأنه اشتغل على هذا النوع أو لم يشغل^(٢) إلا أنه بعد فترة رد بعض على النديين ثرثروا بأن الشعر العربي فقير كل لغير لخلوه من الشعر لقصصي والتشيلي ، بل يذهب إلى أن من يقول هذا لا يفهم الأدب العربي ، ذلك لأن في الشعر الجاهلي أو ما صح منه وفي الشعر الأموي

١ في الأدب جاهلي ص ٣٦

٢ من حديث الشعر والنثر ص ١٢

ومحاصة شعر جرير والفرزدق والأحطل توحد مراراً كثيرة من خصائص الشعر القصصي كفاء شخصية الشاعر ، وكنتمير هذه الشعر عن الجماعة » فإذا لم يوجد عند « الأياد » أو « أوديسا » وليس من شك أن ما أدنه الأليادة والأوديسا قد أذاه لنا الشعر القديم من تصوير الحياة الاجتماعية ، وتصوير حياة الأنطال ، ثم من اسدي يستطيع أن سكر أن في أدب العربي القصصي جمالاً ليس أهل من جمال الأليادة والأوديسا » ثم يقول « وليس ديب الأدب العربي ألا يقرأه الناس ولا يعرفوه »^(١)

وهو في هذه القصيدة لا تقف عند حدود الأدب القصصي ، وإنما توسع الساحة للاعتراف بالأدب الشعبي ، ومحاصة قصص أبي ريد ، وعتره ، ثم براه يقدم الأدب التطبيقية على الوحدة المعنوية في القصيدة كما فعل مع « لبيد »^(٢) ، ثم إنه طلب وعسم أن يكون أدبا القديم أساساً من أسس الثقافة الحديثة لأنه صالح ليكون أساساً من أسسها

« ومحب أن يظل أدبا القديم عداء لعقول الشباب لأن فيه كنوراً قيمة يصلح عداء لعقول الشباب ، والدين يظنون أن الحصاره الحديثة قد حملت إلى عقوب حيراً حاصلاً يخطئون »^(٣) ، وهو يقول لصاحبه « إن ما بصرفك عن الشعر القديم يعريبي به ، وما يرهدك به بدفعي إليه ، فأنت تكره هذه الألفاظ التي تكلفك البحث في المعاجم ، وأنا أحب هذه الألفاظ لأنها تكلمي البحث في المعاجم ، وأنت تكره هذه الشروح التي تحتلط فيها الروايات ، ويكثر فيها الاسطراد ، ونسث فيها مسائل النحو ، وأنا أحب هذه الشروح لبعض هذه العلل وأن أبيع لك كل شيء إلا أن ترغم أن أدب القديم قد مات لأنه قديم ، فأنت إن رعت ذلك ، ترغمه عن جهل ، لأنك لم تسع في حديفتنا وبي صدك عنها مظهرها المهمل المضطرب الذي أشد فيه الاحتلاط »^(٤) بل إنه يصل إلى القول بأن لشعر هو المشيء الأول لقومية العرسة قديماً وحديثاً^(٥) واسدء فهو لا يهم أن يكون الفن جملاً في ذاته ، لأن المهم أن يكون متناسباً مع البيئة التي خرج منها ، وملائماً لتطورها النفسي والعلي^(٦)

(١) من حديث الشعر والنثر ص ٦

(٢) حديث الأربعاء ٢٨١١ وم بعده

(٣) ٤ حديث الأربعاء ١٢٧٢ ط الحبي ١٩٣٧

(٥) مجلة مجلة العدد ١٣ دابر ٩٥٨ مقال لادب والقومية العربية

(٦) الرؤية الحضرية والعمدية في أدب طه حسين د يوسف نور عوض ص ١٦٣

وحجسه الدكتور طه حسين لا تقف عند الشعر ، وإني تتعداه إلى النثر ، ومن هنا كان نعيه على الدين يقولون بغير الأدب من النثر ، يدعوى أن النثر الفني الرائع هو الذي نحده عند الفرنسيين ولا تخلي ، والذي يقول بهذا لا يوصف إلا بأنه لم يقرأ الأدب العربي ، ذلك لأن الأدب العربي شعراً ونثراً وعلماً وفلسفة لا يقل عن الآداب القديمة ، هو من غير شك متقدم على اللاتيني ، والفارسي ، وإذا لم يكن بد من أن يكون له مظاهر ، فإن هذا المظاهر لن يكون إلا الأدب اليوناني « إن الأدب العربي هو الأدب الذي عاشت عليه كل الأمة العربية ، وهو الأدب الذي حمل لواء العلم والعقل طوال القرون الوسطى ، بينما كان الأدب اليوناني محارماً في القسطنطينية ، وسياً كانت أوروبا منهكة في جهالتها ، ويكفي أن نلاحظ أن النهضة الأولى التي ظهرت في القرن الثاني عشر في أوروبا ، إنما هي نتيجة لاتصال أوروبا بالعرب ، فأدب هو الذي أحيا العقل الأوروبي حتى جاءت النهضة الثانية التي اتصل فيها الأدب الأوروبي بالأدب اليوناني القديم ، ولو لم يكن للأدب العربي إلا أنه قد حمل لواء الأدب الإنساني والعقل الإنساني في عشرة قرون لكل هذا كافياً للاعتراف بأن هذا الأدب من الآداب التي تعتر بنفسها ، وتستطيع أن تثبت لظروف الزمان »^١

ثم إن هذا « الأدب العربي المسكين » قد أسس مجداً مؤثلاً لأوروبا ، ويكفي أن تذكر هذه الجهود الشاقة التي يبذلها المستشرقون في دراسته ، ولعبه من الطبيعي القول بأنهم لا يقومون بهذه الجهود الشاقة إلا لأنه أدب جدير بالدراسة ، فإذا كانت أوروبا تفخر بالمستشرقين فهي مديونة في هذا للأدب العربي ، فلولا سيبويه ، والجاحظ ، والمعري ، وغيرهم لما وجد عديم المثال « ريبان » ، « كرابوف » و« ماسينيون »

ثم براه بعد ذلك يصح لأدب العربي في المكان الذي يليق به ، فهو لا يذهب كالجاحظ - إلى القول بأنه أول الآداب وأرقها ، ولا يذهب كعص لأوربيين إلى القول بأنه شيء لا قيمة له ، وفي صوء هذا لا يكون الأدب العربي أرقى الآداب ، ولا يكون أضعف الآداب ، وليس وسطاً بين هذا وذاك ، بل هو من أرقى الآداب ، فإذا ذكر الأدب القديم كان للأدب اليوناني في المقدمه ثم يليه الأدب العربي أما لأدب العربي الحديث فقد كان من المؤمنين بأنه مرور لرمز سيثبت للآداب لأجسية كما ثبت الأدب

١ - حديث الشعر والنثر ص ٩

القديم . ثم إن الأدب العربي أدب موصول ليس كالأدب اليوناني مثلاً - فهو قديم وحديث في آن واحد ، وهذا ما يعطيه أملاً في التقدم ، ومن الجدير بالذكر أنه حين سئل عن أي الميادين التي حاصها قرناً من نفسه قال : دراسة الأدب العربي القديم^(١) . والذي لا شك فيه أن الدكتور طه حسين قد أحاط بالأدب العربي إحاطة كاملة ، وأنه أحب تلك المعاناة التي جعلته يحيط به ، ولقد كان هذا الأدب يعرض نفسه على ما يكتب شكلاً ومضموناً ، ثم إن هناك إجماعاً على قوة ذاكرته ، وعلى قدرته المدهلة على الاستيعاب ، ثم إنا نرى أن الأدب العربي وبخاصة القديم منه مما يرضى الدكتور طه حسين نفسياً فهو أساساً يعتمد على الذاكرة السمعية ، وعلى طريقة الإلقاء ، بحيث يند الأذن أساساً ، وبخاصة حين يوارى ، ويسامع ، ويطبق ، ويقسم ، ويرادف ، ويرصع ، ويسجع ، ويحسن ، ويكرر ، ويؤكد ، ويعصر الجمل ، فهذا الأدب صوت قبل أن يكون حرفاً ، وتقاليد السماع بحكم قدمها أدخل في الحياة من الكتابة ، وأوغل في سلوك الفرد والمجتمع ، ثم إن وجود البر والتسليم فيها يجعلها أقدر في الكشف عن ظلال المعنى ومقائمه^(٢) ولقد كان مما يدعوه إلى هذا عمله في الجامعة ، ذلك لأن التعليم يركز على التبسيط ، والأطباء والتكرار^(٣) هذا بالإضافة إلى أنه صاحب « الأمالي » الحديثة^(٤) ثم إنه بدعوى إلى تقويم اللسان بالحفظ فيقول : إن الذين يحفظون القرآن في الصب ، ويكثرون قراءته ، ويجودونها أصح الناس نطقاً بالعربية ، وأقلهم تحليطاً ، ومن أجل ذلك كانت الأجيال السابعة إلى عهد قريب تأخذ الصبية حين يتعمون الكتابة والقراءة يحفظ القرآن كله أو بعضه ، وتجويد قراءته ، ويرون في ذلك محافظة على الدين ، وتقوياً لألسنة الصبية والشباب ، وكان الذين يحفظون القرآن أو شيئاً منه أحوذ نطقاً بالعربية حين يتكلمون وأجدر أن يفقهوا دقائق اللغة حين يتعمونها ، وقد أهمل حفظ القرآن ، وتقرير الصبية على قراءته وتجويده في المدارس الحديثة حياً فالتوت ألسنة الشباب ، وفسد نطقهم وصاقوا بدروس اللغة في مدارسهم ، ثم أعرضوا عنها بعد الخروج من المدارس ، ثم مال كثير منهم إلى العامية فأثروها على الفصحى وحاولوا أن يجعلوها لغة الكتابة فلم تستقم لهم^(٥) وهذا كله يذكرنا بتعليق ابن قتيبة على الحديث « من يحسن

(١) عشرة أدباء يصنفون مؤاد دواره ص ١٦

(٢) اللغة العربية مصداها ومبناها د تمام حسان ٤٧٢٤٦

(٣) فيص الربيع بلادي ٣٩

(٤) عمر طه حسين بين أنصاره وحصومه جمال الدين الأتوسي ٢٩٩ وما بعدها ط بغداد

أن يتكلم العربية فلا يتكلم بالعجمة فإنها تورث النفاق « فقد قال : إن تعلم اللغة العربية من الدين ، ومعرفتها فرص واجب ، فإن فهم الكتاب والسنة فرص ، ولا يفهم إلا بفهم اللغة العربية ، وما لا يتم الواجب إلا به فهو واجب ولقد تأثر أسلوب الدكتور طه حسين بأسلوب القرآن في أوجه الجمال فيه ، وبخاصة من موسيقاه النابعة من تناسق الألفاظ والعبارات ، ومن هذا التكرار الذي لا يمل ، ومن هذا الشمول في التحليل مع الاهتمام التام بالتفاصيل كل هذا يعبر انحراف عن العاية الأساسية وبغير تشويه الجمال ، أو تعريض المعنى للمصباح أو عدم الوضوح «^(١) المهم أنه عتمظ بتقاليد الكلمة العربية ، ومعتز بها

مفهوم القضية :

والآن ما مفهوم قضية الشكل والمصون ؟

ابتداء لقد تعددت المصطلحات حول هذه القضية ، وهي بصفة عامة لا تتسافر وإنما تتقارب ، فهم يقولون اللفظ والمعنى ، والشكل والمادة ، والمبنى والمعنى ، والشكل والمعنى ، والشكل والموضوع ، والشكل والمحتوى ، والإطار والمضمون ، والشكل الداخلي والشكل الخارجي ، والصورة والمعنى ، والنظم والأسلوب والصورة والفكرة ، والألفاظ والأشياء ، وهناك من يرى أن الشكل قد يقصد به المصون ، ومن يرى أن المحتوى يضم عناصر الشكل أو عناصر من الشكل ، وكل هذا يسلم إلى النظرة التي تسود الآن ، والتي تفرج بين الشكل والمصون بحيث يصبح العمل الأدبي مركباً لا مجرد عنصرين يتواربان أو يتقاربان أو يتباعداً

وعلى كل فانقضية لها اتصال بمشكلة « نظرية المعرفة » وهي التي تدور حول الصلة بين الذات والموضوع ، فهل الموضوع من نتائج الذات أو عال على الذات ، وعلى هذا الأساس قام المذهبان الرئيسيان في الفلسفة ، ولتمثلان في مذهبي المثالية والواقعية ، ثم جاءت بعد ذلك فلسفة الظاهرات على أساس فكرة الإحالة المتبادلة ، وحلاصتها أن هناك دائماً إحالة متبادلة بين الذات والموضوع ، فلا وجود لذات إلا من حيث كونها محيلة إلى الموضوع والعكس^(٢)

(١) طه حسين وأثر الثقافة الفرنسية في أدبه - الأب كل منه ص ٢٩

(٢) لبوت والمعبر به د عبد الرحمن بدوي ص ٢ ط ٢

على أنها أساساً تلك القصيدة القديمة التي عرفت في التراث العربي باسم قصيدة « اللفظ والمعنى » ، فإذا أردنا وقعة عند كل منها وجدنا أن كلمة المعنى في الكتابات العربية نستعمل عدة استعمالات هي على وجه التقريب :

- ١ - العرص الذي يقصد إليه المتكلم
- ٢ - الفكرة الثرية العامة المتحللة في شرح القصيدة أو أثرها
- ٣ - الأفكار الفلسفية والخلقية خاصة
- ٤ - التصورات العربية والأشياء النادرة

على حين يستعمل كلمة اللفظ على وجه الخصوص في داليتين اثنتين . أولاً ما يسمى التكوين الموسقي وإيقاع العبارات ، وثانيتهما الصور الدقيقة للمعنى وما تنطوي عليه من تفصيلات تهمل غالباً في التعبير الثري المقابل^(١) ويحيل إلى أنه مما أكد القصيدة بهذا النوع من الفصل الحاسم أحياناً بين الشكل والمصور كان إشعال الدهن العربي بقصيدة الجسد والروح ، والإعاض ببقاء الروح بعد الانفصال عن الجسد ، فالروح لا تتأثر بالجسد كوظيفة العصور بالعصور إذا ما أصاب العصور بعض التلف ، ذلك لأن للوظيفة وجوداً مستقلاً ، وفي ضوء هذا تكون للروح وجود مستقل .

صحيح أن قصيدة « اللفظ والمعنى » قد أصححت جانباً من جوانب علم الجمال ، وأن الأقلام شرعت حولها في حاسة فائقة ، ولكن هذه القصيدة لم تتحدد إلا من خلال ما دار حولها من الكدح العقلي المتواصل ، فلقد كانت هناك دائماً محاولة لمعرفة السر الذي يربط بين اللفظ والمعنى ، فأرسطو وقف عند « النظام » في الجملة ، وعند توارى الأجزاء وتسمها ، وإذا كان قد ذهب إلى أن الألفاظ تتفاوت جمالاً وقبحاً من حيث الدلالة على المعنى ، ورأى أنه يجب اختيارها بحيث تلائم تماماً مواقعها في الجمل ، وفي الصنيع المجارسة ، وفي الوصول إلى المعنى المراد فإنه لم يقف طويلاً ليفصل أحدهما عن الآخر^(٢)

ولقد كانت هناك مدرسة الاسكندرانيين بالإضافة إلى هوراس ، وششرون ، وهؤلاء كانوا يرون الشعر « عالماً من اللفظ » وكان يحتلظ الشعر عديم بالخطابة ، وكانوا يعصلون بين الشكل والمصور تحت اصطلاحية^(٣) « الألفاظ والأشياء »

(١) نظرية المعنى في النقد العربي - مصطفى ماصف ٢٨

(٢) النقد الأدبي - محمد عبيد هلال ٢٥٢ وما بعدها ط٤

(٣) من الشعر - احسان عباس ٩

وفي ضوء هذا كله سر النقد العربي ، بل لقد وقف ، فأطال الوقوف عند هذه القضية ذلك لأنها في أصولها الأولى كانت مشتكة مع الإعجاز القرآني ، ولهذا قال عبد القاهر الجرجاني حين تعرض لقضية اللفظ والمعنى والدين يرون فصل اللفظ على المعنى « واعلم أنهم لم يبدعوا في أنكار هذا المذهب ما يلعوه إلا لأن الخطأ فيه عظيم ، وأنه يقضي بصاحبه إلى أن سكر الأعجاز ، وسطل التحدي من حيث لا يشعر ، وذلك أنه إن كان العمل على ما يذهبون إليه من أنه لا يجب فصل ومزية إلا من جانب المعنى ، وحق يكون قد قال حكمة أو أدباً ، واستخرج معنى عريباً أو تشبيهاً نادراً ، فقد وجب اطراح جميع ما قاله الناس في الفصاحة والبلاغة ، وفي شأن النظم والتأليف ، وبطل أن يكون للنظم فصل وأن تدخله المربة ، وأن تتفاوت فيه المدارج ، وإذا كان كذلك فقد بطل أن يكون في الكلام معجزاً^(١) ، ثم إن دراسة العربية أساساً قامت لتمادي « ديوع اللحن » وحطه على القرآن ، ولقد كانت هذه الدراسات تتجه إلى المبى في الأصل والمعنى في المرع ، وحين قامت مدرسة « علم المعاني » في مرحلة متأخرة كان عرضها تساول المبى لمعمل على مستوى الجملة لا على مستوى الجزء التحليلي كما في الصرف ، أو مستوى الباب بمرد كما في النحو^(٢) ، وإذا أردنا أن نعرف رأي الدكتور طه حسين في تلك القضية بالذات ، وجدناه يقف - في يقف - على تلك القاعدة البلاغية التي ركر عليها التراث النقدي العربي وهي « مطابقة الكلام لمقتضى الحال »^(٣) ، ووجدنا اللفظ عنده ليس اللفظ المعجمي ، وإنما المستقى والمفيد في تركيب ، وأن المعنى هو ما يفهم من هذه التراكيب

مدارس حول القضية :

اشتجرت الآراء حول هذه القضية ، فقد كان هناك من التزم قضية اللفظ - وهم كثر - وكان هناك من التزم قضية المعنى ، وهناك من قام بالتسوية بينهما على النحو الآتي -
(أ) كان هناك من قدم اللفظ على المعنى ، وفي مقدمة هؤلاء يحيى الجاحظ الذي ذهب إلى أن المعاني مطروحة في الطريق ، وأن هذه المعاني يعرفها العجمي والعربي

١ - دلائل الإعجاز ١٦٨ ، ١٦٩

٢ - اللغة العربية معانيها ومبانيها ١٢

٣ - عن طه حسين بن أنصاريه وخصومه ٢٢

والبدوي والقروي والمديني « - وإما الشأن في إقامة الورد ، وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع ، وجودة السك ، وإما الشعر صياغة ، وصرب من السح ، وحسن من التصوير^(١) وقد صرب على بعض الورد مقدمة بن جعفر حين حدد ما يجعل اللفظ حساً بأن يكون « صححاً ، سهل مخارج الحروف في مواضعها ، عليه روي العصاحة ، مع الخلو من الشاعة » كما رأى أنه لا يسمى أن يحكم على الشعر نعماء وإما بصورته ، صارباً في ذلك المثل بالنجار الذي لا يعاب برداءة الخشب وإما برداءة المصعة^(٢) ، أم « أبو هلال العسكري » فعند تأكيده على اللفظ اشترط له ألا يكون عريباً ، ولا سوقياً مندللاً^(٣) ، وقد أفص في هذا « ابن سنان الخفاحي » في سر العصاحه ، وه « أبو أحمد الحسن العسكري » في المصون ، ولعل هذا الاتجاه هو الذي ساعد المروقي على إقامة عمود الشعر^(٤) . أما ابن رشيق فقد سار بالقصبة إلى آخر مدى حين ذهب في العمدة إلى أن أكثر الناس على تفصيل اللفظ على المعنى^(٥) ، وقد عمق هذا الاتجاه ابن الأثير حين ذكر أن العصاحه لو كانت ترجع إلى المعنى لكادت (المرة ، والدعة ، والباق) في الدلالة على المعنى سواء^(٦) ، ولم سعد ابن حنبل عن هذا حين أكد نعية المعنى للفظ^(٧)

والملاحظ أن الدكتور طه حسين قد انتفع بهذا كله ، أو بعارة أدق ما أحر ما انتهى إليه هذا كله ، فقد كان يدعو إلى غير اللفظ الفصيح الرصين الجزل ، للمعنى الصحيح المصيب ، بالإضافة إلى عصر الملاءمة بين اللفظ واللفظ والمعنى والمعنى ، ويمكن القول بأن ما ذهب إليه الدكتور طه حسين لا يخرج عما اصطلاح على تسميته « عمود الشعر » من

(١) أحيوان ٢/ ١٢ ، ١٣٢ .

(٢) نقد الشعر ١ ، ٨ .

(٣) المصاعين ٤٩ .

(٤) شرح ديوان الحماسة ص ٩ .

(٥) تأمل قوله في العمدة ١٢٤/١ : اللفظ جسم وروحه معنى ، وارتباطه كارتباط الروح بالجسم يصعب تصعبه ، ويعوى يقونه فإذا سم المعنى واحتل بعض اللفظ ، كان ناقصاً بشعر وفحشة عليه كما يعرض بعض الأحم من المريج والشغل والعور ، وما أشبه ذلك من غير أن نذهب الروح ، وكذلك أن صعب المعنى واحتل بعضه ولا يجد معنى بحسب إلا من وجهة اللفظ الج

(٦) الفتن السائر ١/ ٤٦ .

(٧) لمقدمة ٥٨ . ومثل هذا صعبه النواحي في مقدمة في صاعه العظم والبشر ص ٢٩ .

حيث استقامة اللفظ ، ومشاكلته للمعنى^(١) .

وبعارة موحدة يرى اهتمام البلاغيين بتحسين اللفظ ، ووحدة السبك ، فهذا المجال في نظرهم هو مجال الإبداع الحقيقي ثم إن « الإبداع » - وهو الخاص باللفظ - يبدو مستطاعاً عن المقصود « بالاحتراع » ، وهو الخاص بالمعنى ثم إن المعاني قد استمرقتها الناس وأنشأوا عليها « وما أشبه موقف هؤلاء النقاد من التراث العربي القديم موقف الكلاسيكيين في الأدب العربي من التراث اليوناني والروماني »^(٢)

وقد كان من الطبيعي أن يركز أنصار اللفظ على السرقات الشعرية ، وأن يجعلوها مبحثاً من مباحثهم الساسة الهامة ، ذلك لأن تركيزهم كان على « الصياغة » ، بل يمكن القول بأن البلاغة في شكلها العام قد مالت نحو الشكل ، مع فصل اللفظ عن المعنى وعدم التركيز على الصلة العضوية بينها ، والامدني سمي أصحاب هذا النهج « أهل العلم بالشعر » ويرى أن طريقتهم هي طريقة العرب ، والمرروفي يسير بعموده في هذا الاتجاه ولا يرال لهذا الاتجاه أنصار ظاهرون حتى الآن ، فتحت تأثير « البائية » يعلو صوت جهير في مرسب بأن الشعر هو التفحص الدعوي ، وهناك من يقول : « الفن لعبة وأسلوب » ، ومن يقول : « الفن عمل وصناعة لأن الإنسان لا يتكرر إلا حين يعمل »^(٣) ومن يقول : إن الشكل الذي لا حطر له لا جمال فيه ، وأن الأثر كما رحر بالأسلوب رحر بالمعنى ، ومن يقول : إن الشعر لا يسج من « الأفكار » ولكن من « الكلمات » لأنه يقتصر أن القصيدة بوحده من العلاقات بين الكلمات كأصوات فقط^(٤) وسعوى أن أحمد حسن الزيات يعبر لهذا الاتجاه بكتابه « دفاع عن البلاغة »

(ب) وهناك من وقف إلى جانب المعنى مثل « أبي عمرو الشيباني » وهو الذي عساه اجاحظ بقوله ذهب الشيخ إلى استحسان المعنى ، والمعاني مطروحة في الطريق^(٥) ، وموقفه بطابق الدين قالوا : إنه لا حس ولا قبح في اللمعة ، وإن كل كلمة مشحونة بالمعنى ، ومن الطبيعي أن هذا قاد من زمن بعيد إلى القول بأن من فصائل الشاعر أن

١ - لأصون البراءة في نقد الشعر العربي المعاصر د. عدنان هاشم ص ٨٤

(٢) المقصد لأدي ٢٦٠

(٣) فلسفه الفن في الفكر المعاصر د. زكريا إبراهيم ١٢٥

(٤) عن الشعر والنحو د. ترجمه سلفي لخصراء جويهي ص ٢٢

(٥) الحيوان ١٣١/٢ ٢٢

شعره لو ترجم إلى لغة أخرى لم يفقد قيمته^(١) ، وليس معنى هذا إهدار اللفظ ، ولكن معناه أن اللفظ في درجة دور المعنى ، فهو كما قالوا ثوب الحساء ، وقد ذهب إلى هذا « يحيى بن حمزة العلوي » حين أكد رأيه بالقول بأن هناك معاني كالإسار مفهومها لا يتغير ، أما الألفاظ فتختلف دلالاتها في اللغات^(٢) ، ثم إن هناك المعنى الواحد الذي له ألفاظ متعددة ، ثم إنه لو أن المعاني تسع الألفاظ لزم في كل معنى أن يكون له لفظ يدل عليه ، وهذا لا يتحقق لأن المعاني لا هامة لها ، والألفاظ متباعدة ، ويعتبر الممثل الحقيقي لهذا الاتجاه في الشعر « امرؤ القيس » فقد كان كما قال ابن رشيق « مقلداً كثيراً المعاني والتصرف »^(٣)

وإذا كان أنصار اللفظ قد جعلوا البحري راية على اتجاههم ، فإن أنصار المعنى قد جعلوا أنا تمام راية على اتجاههم ، على حد ما جاء في الموارنة للامدي « فإن كنت ممن يفصلون سهل الكلام وقريبه ، ويؤثر صحة السبك ، وحسن العبارة ، وحلو اللفظ ، وكثرة الماء والرويق والبحري عندك أشعر ضرورة ، وإن كنت تميل إلى الصعقة ، والمعاني العامصة التي ستخرج بالعوض والفكرة ، ولا تلوى على ما سوى ذلك ، فإنو تمام عندك أشعر لا محالة »^(٤) ، على أن هذا الاتجاه قد وصل إلى مداه حين توسع ابن الرومي في قصبي التوليد ، والاستقصاء ، فقد كان يقب المعنى ظهراً بطن ، ويصرفه في كل وجه وإلى كل ناحية حتى يمتد على حد نصير ابن رشيق^(٥)

(جـ) وقد كان هناك من ساوى بين اللفظ والمعنى كيشر بن المعمر في رسالته ، فالمطلوب عنده أن يكون اللفظ رشيقاتاً عذبا ، وعبارة سهلة ، وفي الوقت نفسه يكون المعنى ظاهراً مكشوحاً ، وقرناً معروفاً الخ^(٦)

وبعد ابن قتيبة تكرر أن خير الشعر ما حسن لفظه ، وحاد معناه ، وما حسن لفظه وتواضع معناه ، وما جاد معناه وقصر لفظه ، وما نأخر معناه وبأخر لفظه ، وقد كان تركيزه الواضح على قضية التساوي في الجودة ، وهذا فتنه على كل الأقسام ، وقد

(١) الموارنة للامدي ص ٢٩١ وفي صوء هذا ساء اللفظ

(٢) الطراز ١/ ٥٠ ٥٢

(٣) العمدة ٦٧

(٤) العمدة ٢٤٤/٢ ، ٢٤٥

(٥) الموارنة ٧٠٦

(٦) البيان والبيان ١٢٤ ، ١٢٥

صرب له مثلاً عما قيل في الهبة

في كَفِّهِ حَيْرَانٌ رَعْمَهُ عَسَقٌ من كَفِّ أُرُوعٍ فِي عَرِيصِهِ شَمٌ
نُعْصِي حَيَاءً ، وَنُعْصِي مِنْ مَهَانَتِهِ فَمَا نَكَلَمُ إِلَّا حِينَ يَنْتَسِمُ^١

وسير من طباطب في هذا الاعناء حين يؤكد اعتدال الورق وصواب المعنى ، وحس
الاعتدال ويركر العلوي على ما سميته التهذيب والتحقيق ، فالتهذيب يرجع إلى اللفظ ،
أما التحقيق فيرجع إلى المعنى « إِنْ كَانَ لَا مَدْوَحَةٌ لِأَحَدِهِمْ عَنِ الثَّانِي »^٢ أما حارم
القرطاجي فيعمى القضية بطريقته حين يتكلم عن وضع الشيء الوضع اللائق به بالتوافق
بين الألفاظ والمعاني والأعراض من جهة ثمة كما يكون بعضها في موضعه من الكلام متعلقاً
ومفترباً « عَمَّا سَاقَصَهُ وَيَدَافَعُهُ وَيَسَافِرُهُ »^٣

فإذا أردنا أن نتعرف على وجه الخصوص على وجهة نظر عبد القاهر الجرجاني ،
وحدها ينحاز إلى جانب الصناعة ، أو ما يسمى بنظرية « النظم » ، فهو يرى أنه لا
قيمة للفظ من حيث كونه مفردة ، ولكن قيمتها تأتي من حيث وجودها في النظم
المكوّن للحملة ، وقد كان موقفه هذا طبيعياً بعد أن أنطى حجة القائلين بأن الوقوف إلى
حاجب المعنى يمسّ قصه الاعجاز القراني ، ففي الوقوف عند الألفاظ كذلك شهة عدم
لتمييز بين النقر وغيره ، ومن ههنا لم يرفصل اللفظ عن المعنى ، ثم إنك إذا رتب
معانك في الدهر كاللفظ « يرائك وتحت ناظر بك » فقصره الموقفة تشبه قعره ابن
حي الذي ذهب إلى أن الألفاظ وضعت مطابقة بصوتها للمعاني - ، وفي ضوء هذا يكون
إعجاز لفران ليس في اللفظ مفرداً لأنه معروف عند العرب ، ومن ههنا يكون لابد من
الصناعة وفي ضوء هذا لا يكون لإعجاز في اللفظ وحده ، ولا في المعنى وحده وإنما يكون
في « الاتساق النعيب بينهما » ومن الملاحظ أن هذه النظرية ستؤدي إلى الذي وصل إليه
النقد الحديث أخيراً ، وذلك لأن القول « بالاتساق العجب » سيقرر الوحدة الفكرية
والشعرية ، وإن كان هذا لا يعني أن المعنى إذا كان أولاً في النفس فإن اللفظ الدال
عليه يجب أن لا يكون أولاً في المنطق ، ومن ثم كانت « نظرية النظم » مقصوداً بها «

(١) الشعر والشعر ، ٤/٢

(٢) حيدر الشعر ، ١٢٤

(٣) الطرار بحسب من حره العلوي ص ٥

(٤) منهاج البنفاء ص ٥٢

صياغة الجمل ، ودلالاتها على الصورة ، وهذه الصياغة هي محور القصبة والمرية في الكلام ومن هنا يظهر أن النظم - وهو مدار الحسن عند عبدالقاهر - مبرر عن المعنى في ذاته مجرداً ، أو عن اللفظ في ذاته متفرداً لأنه صياغة الكلام في جمل متأثرة على جلاء الصورة المرادة ،^(١)

الاهتمام بالشكل :

ظلت هذه القضية تشغل الناس في كل العصور ، إلا أنهم في العصور المعاصرة نسوا القيمة التي قمر إليها عبد القاهر ، فقد كان وقوفهم يكاد يكون مقصوراً على اللفظ ، إلا أن العصر الحديث بدأ يعير من هذه النظرة شيئاً فشيئاً ، وما يهتف من هذا كله هو موقف الدكتور طه حسين من هذه القضية ، وإسهامه في جلائها ، فمن يعرف من كتاباته الأولى ومن كتاب الأيام خاصة أنه وقف طويلاً عند حدود الشكل ، ويعرف أن ثقافته بدأت بحفظ القرآن الكريم ، وخطب الإمام علي ، وبعض الشعر والمعلقات ، ثم إنه حين دخل الأزهر وجد التركيز كله على الشكل في كل ما يدرس ، وقد بدأ هو يتحرك من داخل هذه النظرة الشكلية فراه يحاور أستاذه الصيرفي بمعنى « تصمر » وفي عوده الصيرفي « فارقتهما » في البيت الذي يقول

فلأبث إلى هموم وما كنت أتب وكما مشتها فارقتهما وهو تصمر

ولقد شك كل الشك في قراءة أستاذه بيت من أبيات أبي مرس يقول

سنبوت وأهلي حساصرون لأنبي أرى أن داراً « السب » من أهلها قمر

ثم كان اهتداؤه إلى الشيخ سيد المرصفي الذي كان يعرف الحماسة لأبي تمام والمفصل للمحشري ، وانكامل للمبرد ، والأماشي لأبي علي الفاي ، ولقد كان هذا الاهتداء فتحاً عقلياً له ، ذلك لأن درس الشيخ سيد المرصفي كان تقدماً للشاعر أولاً ، وللراوي ثانياً ، وللعويين بعد ذلك ثم كان بعد ذلك تعزفاً على ما في النص من جمال ودوق ، ثم شرحاً للمعنى جملة وتفصيلاً ، ثم وقعة عند الورق والمافية ، وعند الكلمة وسط أحواشها ، ثم إنه كان يقوم عقارية بين هذا الدوق المرفف القديم ، وبين غلظة الدوق المعاصر ، وقد أفاد

(١) النقد الأدبي ٢٧٧ ، ٢٧٨

من انشراح الاعجاب بالكلام إذا امتار بمثانة اللفظ ورصانة الأسلوب^(١) ، والمعروف أنه سيتحور معاهم شيخه بعد ذلك

وهكذا أحسن طه حسين في هذه الفترة تقليب التراث العربي ، يقول أحمد حس الريت في الحديث عنه وعن محمود الرباقي « كنا نعشق الكتب ، فلم ندع في الأدب كتاباً مطبوعاً ولا مخطوطاً إلا قرأناه أو قلبناه ، والمكتبه العربية كانت يومئذ بالنسبة إلينا لكتبخانة المصرية »^(٢) ثم إنه تقلب في هذه الفترة بين القراءة الحرة لعدد من كتب الأصول والسلاعه والأدب^(٣) ، ثم كان نصحه في الجامعة المصرية القديمة ، من ١٩٠٨ إلى ١٩١٤ وقد كان حصيلة هذا كله رسالته التي تقدم بها إلى الجامعة بعنوان « ذكرى أبي العلاء » ، وفي مقدمة هذا الكتاب مخطوطة جديدة ، فهو يذكر أنه لم يرد أن يكون الكتاب موفق الصادرة ، رثيق اللفظ ، لأنه لم يرد به إظهار التفوق والسبوع في من الإثاء^(٤)

وفي فرنسا يترس بالمنهج ، وبالثقافة في العديد من جوانبها فقد أفاد من « سادت بيت » الذي كان يصنف الأدباء كما تصف النباتات ، ومن « نين » الذي يجعل الأديب ثمة للظروف الاجتماعية ، ومن « بروتير » المحكوم بنظرية « الشؤء والارتقاء » ، بالإصافة إلى التأثير الواضح « ديكارت » ، فهو القائل في الأدب الجاهلي « أريد أن أصطبغ في الأدب بالمنهج الفلسفي الذي استحدثه ديكارت للبحث عن حقائق الأشياء ، حتى إذا عاد ظهر بحسب إلى جانب الاهتمام بالشكل الاهتمام بالشاعر ، وعصره ، وصلة لشاعر بالعصر الذي يكتب فيه ، بحث تتحدد طريقته في « جانب علمي يتصل بمحس النصوص الأدبية وفقهها وتحقيقتها واسسباط دلالاتها مع دقة التفسير ، والتعليل ، وتحليل ، ومعرفة الظروف التي أحاطت بها ، والمؤثرات المختلفة التي أثرت في مشئها ، وبشائهم ، وعصورهم » وجانب في يتصل بنقد النصوص ، وتصوير شخصيات أصحابها ، وما تحدث في نفس فارئها من لذة ، وهو الجانب الذي يحيل التاريخ الأدبي إلى عمل ممتع يبد العقل والشعور ، إذ يرى من خلاله خصائص المؤرخ الأدبية والعقلية ، وملكاته ،

١) الاسم ١٦١/٢ تجديد ذكرى أبي العلاء ٧ ط ٦ ، وراجع الوسيط الأدبية ٤٦٣/٢ ط ١٢٩٢ هـ وصحة البيت هي
دؤت وأهي حـ صرو، لأبي أرى أن داراً سب من أهـ

٢) مجله الرسالة ديسمير ١٩٥٩

٣) مقدمه مخطوط بعد التحرير البشري

وقدرته على طرافة العرض والتصوير حتى تكأسا اراء عمل في رائع^(١)

على أنه أساساً كان يهتم بمصية الشكل اهتماماً واضحاً واطلاقاً من أن العرب كما يقول لم يعموا شيء قط عمايتهم بعصاحه اللفظ، وجرالته، فقد جعلوا الإعراب وصف اللفظ، والملائمة بين الكلمة والكلمه في الحرس الذي سر على اللسان بطقه، ويرين في الأدب وقعه أساساً لكل هذه الخصال، وهو يقول عن نقده الأول إنه كان تقدماً معالياً في المحافظة، ثم إنه في نقده لأهل الكهف لتوفيق الحكم يقول إنه يغير هذا المؤلف د حطر في الأدب، ولكنه يذهب إلى عيشين في القصة أحدهما - على حد تعبيره - يسوؤه حقاً، وهو هذا الخطأ المسكر في اللغة، وحين يخرج نتوبق الحكم على الساس شهرزاده يراه بتعرض لهذا العمل ويطالب المؤلف بالعابه بلعته

وبراه يقف وقعة طويلة جداً في هذه لكتابات حسن حاك روسو للدكتور محمد حين هيكل عند اللغة، ثم إنه يأحد على المؤلف قوله « وكان قدمه » لأن لفهم مؤبثة لا مدكرة، ويأحد عليه استعمال « حتى » ظرفاً مكاباً، ويأحد عليه نصت مفعول بالألف وكان حقه أن يصب بالياء، ويأحد عليه قوله « وأنت تعلمين أنك أشد ما يكون » بدلاً من « أشد ما تكونين »، ويأحد عليه استعماله « مهوياً » بدلاً من « مهياً » ثم يقول في مقال تال إنه انتهى إلى أن هذه الكلمة الأخيرة تستعمل بالياء والواو، وإذا هي قياسية حين تستعمل بالياء ومجموعة حين تستعمل بالواو^(٢)

وهو في رثائه الدكتور محمد حسين هيكل يقول كست أنهم بأه لا يحسن العربية، وكان يتهمني بأني أحسن العربية وأحطى المعاني، وكان يقول: إنك تبيع من تميم اللفظ ما شمل قراءك بالعاطك، وكست أقول له: ولكنك تبيع من العباية بالبعي م يصد قراءك عن قراءتك، لأن لفظك لا يروقهم. ولقد كان مما حده عليه إسماعيل في استعمال اسم الإشارة.

وحسن لا يسي أنه أحد على « أحد أمين » إعراصه عن جمال اللفظ، ومبالعته في القرب من لغة العامة، لأنه كان عليه أن يرفعهم ليتدوقوا الأدب الرفيع « هذه هي

(١) الرؤية الحصارية الغديه في أدب طه حسين ١١٠، د شوقي صيف عن طه حسين بين أنصاره وعصومه

(٢) حديث الأربعاء ١٧٣ وما بعده

«ديمقراطية الصححة»^١ ، وفي الوقت نفسه لا تسلم منه لغة لرافعي والعقاد

وما أكثر ما أثار قضية الفصحى والعامية ، مؤكداً أن الفصحى هي الدعامة الأولى للوحدة العربية ، ومذكراً أنه يجب أن تكون للعرب لغة جامعة تسهموا أنفسهم ، وليؤخذ تفكيرهم ، وثلاً بحي، يوم يحتاج منه المصري إلى أن يترجم إلى لهجه ما كتب في هجاء أخرى ، ومن كلامه الحاسم في هذا ما جاء في مجلة سير الإسلام « إن الذين يكتبون العامية لا يفعلون ذلك إلا لأنهم يجهلون اللغة الفصحى ، فمن يحسن العربية ثم يحول عنها إلى العامية فهو عندى اثم في دينه ، ومقصر في ذات وطنه ، لأن اللغة العربية الفصحى لغة انقراا الكريم ولغة التراث الإسلامي والعربي المجيد أثناء القرون الطوار ، وهي مقوم من مفومات الحياة لأنها تجمع الأمة العربية جميع أقطارها ، ولأنها تتج لأدب العربي ، وثقافتنا العربية أن تشيع وتؤثر في البلاد العربية المخلصة ، وترفع مكانة الأدب العربي في لعالم » وهذا يذكرنا بما كتبه عنه الدكتور محمد عوض محمد حين قال «إن ثقافته الخصبة هي ثقافة أرهرية ميسه هوية لأسر ، وإن ثقافته العربية ليست لا زواء وظلاء ، وهدياً قال نابليون إنك إذا حككت الروسي بدا لك لتتري وفي وسع أن تقول إنك إذا حككت طه حين بدا لك الأهرى القح »

الوسطية :

والآن ما مفهوم الشعر عند الدكتور طه حسين ؟

إنه كعادته يورد الخلاف الذي دار حوله ، هناك من يرى أنه هو الكلام المنظوم في الوزن والقافية ، وهناك من يرى أنه الكلام الذي يعبد فيه صاحبه على الخيال ، ويقصد فيه إلى الجمال العي دون أن يعبه أن يكون هذا الكلام منظوماً في الوزن والقافية أو غير منظوم ، وهناك من يعب موقفاً وسطاً بين أولئك وهؤلاء ، على أنه يسلم إلى رأيه الشخصي فيقول : ومهما يكن من شيء فإن في الشعر جمالاً فياً حالصاً بأنيه أحياناً من قبل العظ ، وأحياناً من قبل المعنى ، وأحياناً من قبلها جميعاً ، ومهما يختلف حظ الشعر من هذا الجمال ، ومهما يختلف ذوق النقاد ورأهم في هذا الجمال ، فإن

١ قصور في الأدب والحد ٢

٢ حديث الأربعاء ١٤ / ١٤

لشعر منه حظاً ما يتفق الناس جميعاً إذا سلمت أدواقهم - في الإحساس والشعور به ، وإذا كان الشعراء والأدباء متمقين على أن الشعر يجب أن يتقيد لفظه بالورن والقافية فهم متفقون كذلك على أن الشعر يجب أن يكون له حظ من هذا الجمال المعني مهما يكن مصدره ومقداره ، ثم يقول « وإذن فمن يستطيع أن يعرف الشعر امين بأنه الكلام المقيد بالورن والقافية والذي يفصد إلى الجمال المعني ، فإذا اتقنا على هذا المقدار فسدع الشعراء المنتجين والسقاد وما هم فيه من اختلاف في تقدير هذه القيود ، وتصوير هذا الجمال المعني ، لا يعرض لذلك إلا في الدراسات التفصيلية التي تقف فيها عند شعر الشعراء ونقد السقاد^(١) »

والملاحظ أن حديثه عن اللفظ والمعنى لا يصيف شيئاً ذا نال إلى ما وصل إليه عند القاهر في نظرية « النظم » ، وأن تعرفه الشعر لا يرضى عنه الكثيرون ، وهو لا يذهب بعد ذلك بعيداً في كتابه « ألوان » حين يرى أن الأصل في الكتابة كالأصل في الشعر ، حيث يكون تحير اللفظ العصيح الرّصين الجزل للمعنى الصحيح ، والملاءمة بين اللفظ واللفظ ، وبين المعنى والمعنى ، مع الحرص على الإعراب ، والإيثار للألفاظ الصحيحة التي تقرّها النّعة^(٢) ، وعلى كل فقد وصح أنه مشغول من فترة كبيرة بقصه التلاؤم بين الألفاظ والمعاني ، فهو يقول « لا بد من جمال اللفظ ومناسته ، ولا بد من حسن الأسلوب وورصاته ، ولا بد من هذه الموسيقى التي يحس وقعها في السمع والنفس معاً ، والتي تلائم بين الألفاظ والمعاني فتؤثر أحسن التأثير في الحسن والشعور^(٣) »

وهكذا نراه ينتهي إلى ما يمكن تسميته « بالوسطية العربية » ، والتي تشكل أشياء كثيرة في هذه الحصرة ، فهو يذكر في قصيدته أنه لا يذهب مع هؤلاء الذين يؤثرون القديم فيصيقونه وفي الحياة سعة ، ولا يذهب مع هؤلاء الذين يعلون في إشار الحديدي فيذهبون بعداً عما ألف الناس « ومع ذلك فالقصد أساس الخير في كل شيء ، لا أمقت القديم ولا أمت من الحديث ، وإما أرى أي وسط بين القديم والحديث ، وأرى أن لمعي يجب أن تكون مرآة صافية لنفسه^(٤) »

(١) في الأدب الجاهلي ٢٩ وما بعدها

(٢) ألوان ٦

(٣) حديث الأربعاء ٢٩/١ وما بعدها

(٤) حديث الأربعاء ١٢/٣

ولعلّ هذا يسوّف إلى رأيّه في « المسرح الشعري » ، فهو يرفض استخدام الشعر في المسرح الحديث ، لأنّ الورق ولقافة تحكّمان منه ، ولهذا كان تقده شديداً لمسرحية شهريار لعزير أباظة وعبد الله البشير ، فهي مكتوبة أصلاً بالشعر المشوّر في العربية وكاتبها لا شقّ على الناس ، ولا شغلهم بأوراسه « وهو يتوسل في خياله فيخرج عن حدود الحياة الواقعية ، وأما شاعرا فقد سلك قصته كلها شعراً منذ أن تبدأ إلى أن تنتهي ، وكلفه ذلك ، وكلف قراءه ونظرته ثقلاً ثقيلاً ، والأسناد عزير أباظة يعرف رأيي في النشل الشعري في هذه الأسم كما يعرف غيره من القراء ، وهو يردّ على رأيي في مقدمته قصته بعد أن ردّ عليه فيما مضى رداً طويلاً مفصلاً ، ولكنه لم يقمعي الآن كما لم يقمعي من قبل » وإذا كما قد عرفنا أنه كان راصياً عن أصل هذا العمل في العربية ، وأنه كان مولعاً بتعرّف الإنسان العربي على عالم المسرح ، ولهذا ترجم له الكثير من المسرح اليوناني والعربي ، فيه يكون وراء ذلك عدم اقتناعه بالطريقة التي كتب بها عزير أباظة للمسرح

القضية بوضوح :

مرت بنا المرحلة التي كادت أن نكون لعوية محته في تمكيز الدكتور طه حسين ، ولكن هذه القضية تظهر عنده بوضوح في كتابه « في الأدب الجاهلي » حين يقوم برفض هذا المذهب الخداع الذي يذهب إليه القدماء والمحدثون في تحقيق الشعر الجاهلي ، وحلاصته لنظر إلى الألفاظ التي سألتف منها الشعر ، فإن كانت متينة رصينة كثيرة لعرب قيل به شعر جاهلي ، وإن كانت سهلة لينة مألوفة قيل إن الشعر مصنوع

ثم إنه يرفض كذلك القول ببداوة المعنى « فهذا المذهب ليس أقرب إلى الحق من المذهب الذي سبقه ، ذلك لأننا نذكر قبل كل شيء أن يكون العرب كلهم أهل مدبة »^(١)

ثم يراه ينتهي إلى مقياس مركب حين يذكر أنه لا يعتمد على اللفظ وحده ، ولا على المعنى وحده ، ولا عليها ليس غير ، وإنما يعتمد عليهما وعلى أشياء أخرى فيه وتدرجية ، فإذا ذهب لتطبيق هذا على « أوس بن حجر » تعرض لحياته ، ثم وقف عند

(١) الرؤية عصرية والتمدية في أدب طه حسين ١١٢

(٢) في الأدب الجاهلي ٢٥٧-٢٦٢ ط ٢

لعظة ومعناه ، ثم انتهى إلى أنه يتنازع عيرتين إحداهما أن حياله مادي ، وشدهم التأثر بالخس ، والثانية أنه كان صاباً بسحد الشعر حرفة وصناعة وصفاً بدرس وسعلم ، وهو لا يقف عند الميزة الأولى باعتبارها فطرية في الشاعر ، ولكنه يقف عند الثانية باعتبارها إرادية ، ثم يذكر أنه من هاتين الخصلتين يتأكد المر البياني ، وخاصة حين يمتد هذا الاتجاه بواسطة رهير وكعب اسمه ، والخطيئة

ثم يراه بعض في الحدث عن المدرسة البيانية فإذا تعرض لقصيدة من شعر أولها
وذع ليس وداع الصارم اللاحق إذ فكت في فاد بعد صلاح
مراه بعد أن يحققها في مصادرها ، يبدأ بذكر ما فيها من تصرع ، ثم ينتقل مطيلاً إلى ما فيها من تشبيه ، وإلى ما فيها من صور شعرية وحين يسفل من هذه القصيدة إلى قصيدة أخرى لا يبعد عن هذا كثيراً ، ومثل هذا يطبق على أحاديثه عن رهير ، والبيعة ، وكعب ، والخطيئة

هذا بالإضافة إلى نظرة تأثرية في تناول النص سبع أسساً من تعاطفه مع الشاعر أو أرواره عنه ، على نحو ما نعرف مثلاً من تعرضه لشاعرين أبي نواس ، والمسي ، فهو يقول مثلاً عن لامية المتسي في سبع الدولة ، إنه صاعها على مثال لامية السمور التي أولها

إذا المرء لم يبدس من الدؤم عرصه فكل رداء يبرده جيل
« فاصطب الورن نفسه ، والقابعه نفسها ، واللعة نفسها أيضاً ، بل هو استعار من هذه القصيدة طائفة من الألفاظ والمعاني والأساليب » وبعد هذا الكلام انتقل بشكل القصيدة يراه ينظر إلى النص كعادته باعتباره عملاً فياً يتصل بالدور ، وبأداء المعنى في وصوره يقول « وهو حين ذهب هذا المذهب المعني أجرى في القصيدة روحاً عديداً عرباً ليس من اليسير وضعه ولا تصويره ، ولكمك تحسه إحساساً قوياً ، بل أنت تقرأ القصيدة ، فإذا هذا الروح يسوق ألفاظها ومعانيها إلى فلكك ، ويشع في نفسك حمه وطرباً والعريب أن هذا الروح العذب الخفيف يحتفظ بعذوبته وحمته في القصيدة كلها ولكنه مع ذلك يتحد أشكالاً ، وإن شئت فقل بنحد ألواناً مختلفة تباين شباين المعاني والموضوعات التي يطررها الشاعر في هذه القصيدة ، فهو على عذوبته حزين شاحب كئيب ،

يثير في نفسك الحسار والرحمة والألم حين يتمنى الشاعر في هذا العزل الذي بدأ به
انقصده ، فإذا انتهى الشاعر إلى المدح ووصف الموقعة حذع عن هذا المزج العذب
الخفيف دائماً حربه وشحوته وكانت الح

فهو يعتمد كما قال على اللفظ وعلى المعنى ، وعلى الحس التاريخي ، بالإضافة إلى
ظاهرة الدوق التي يركز عليها كثيراً في تقده الانطباعي

القضية .. في ضوء القديم والحديث :

ثم تأخذ القصة - عند الدكتور طه حسين - صورة جديدة ، هي صورة « القديم
والحديث » وخاصة حين يتوكل على أبي نواس مؤكداً أن كلامه في العتب بالطول من
مذاهب التحدث والإعراس عن القديم

وهو يحدد انقصة بقوله إن الخلاف بين القديم والحديث أصل من أصول الحياة ،
ذلك لأن الجهاد يشهد بين الطرفين حتى يتم انتصار الحديث ، ثم يصبح هذا الحديث
عدماً وهكذا تستمر الحياة ، وهو يوضح ما يذهب إليه بقوله إن تطور الشعر في
اليوم أساساً كان في اللفظ والمعنى والنوع ، ولكنه عند الأمة العربية صيق محصور لأنه
لا يتناول إلا اللفظ ، وقد تناول المعاني في عصر من العصور هو أول العصر العباسي ،
ومع هذا تستمر حركة الخلاف بين القدماء والمحدثين . . كان القدماء والمحدثون أيام بني
أمية محتشمون في اللفظ احتشاماً ظاهراً ، وكانوا يتحدثون اللفظ مقبلاً لجودة الشعر ،
فكل قرب هذا اللفظ من البدوه ، وكلما كان رصاً يملأ الفم ، ويهر السمع كان الشعر
حيداً ، أي إن حرارة اللفظ ، وشده القرب بينه وبين ألفاظ البداوة في العصر الجاهلي
كانت هي المزية الأولى للشاعر ، ثم تأتي بعد ذلك جودة المعنى والتعمق فيه ، ثم ظهر هذا
الخلاف بعينه في أول العصر العباسي ، فاحسب الشعراء العباسيون ، واحتلف معهم الأدباء
والنموسون في أي شعرين أحسن وأرقى وأحسن الشعر الذي يحمدي شعراء الجاهلية
والإسلام في منانة اللفظ ورصاته وبدوته ، أم الشعر الذي يتحير الألفاظ السهلة العذبة
التي ألفها الناس عامة ، لا علماء اللغة خاصة «^١ وقد انتقل الخلاف في اللفظ إلى

١ . حدث الأربعة ٧

الاختلاف في المعنى . فهل تبقى المعاني بدوية أم تنحصر ؟ وعلى الرغم من هذا والتجديد الذي وصل إلينا لم يكن جوهرياً ولا مطرداً ، فعاية ما في الأمر كان هناك « تحدد » يشعر بالفرق بين القديم والجديد

وهو حين يؤكد قصته بالحديث الطويل عن أبي نواس ، وعدد آخر من الشعراء براه لا يستعد عن قصة « اللفظ والمعنى » ، ومثل هذا براه في قوته « والشعراء أبدأً مقسمون إلى قسمين - إلى هؤلاء الذين يتحدثون إلى النفس في سهولة ويسر لا يتكلمون ، وإنما يلتصقون الخيال في مسابرة الطبيعة ، وشعراء آخرين يحدون في هذه العبدية باللفظ ، وفي تكلف هذه الألوان من البديع ، فهم لا يعتمدون في الشعر على التحدث إلى النفس والشعور بحسب ، وإنما يريدون التأثير الموسيقى في النفس والأذن أيضاً »^(١)

ثم إنه يخلص من هذه القصص إلى القول بأن الخصومة حول القديم والجديد ستظل محتدمة أبداً ،

وفي الوقت نفسه يشير إلى تلك الخصومة التي اشتعلت بين مصطفى صادق الرافعي وسلامة موسى كممثلين للقديم والجديد « وقل مثل هذا في الخصومة بين الأدبيين حذيل السكاكيني وشكيب أرسلان ، فهما يختلفان في الإيجار والاطباب والمساواة »^(٢)

ثم يلقي كلمة حاسمة في الموضوع تقول : إن المذهب الجديد لا يمثل النعمة ، ولا تصرف الناس عنها ، ولا يميز من أصولها وقواعدها ، وإنه يريد أن تكون اللغة حية سامية ، ومن ذكر الحياة والموافق ذكر التطور ، ومن ذكر التطور وأمر به فهو من أنصار المذهب الجديد رضي بذلك أو كرهه^(٣) ، ووجهة نظره تطلق أساساً من اعتقاده أن الأدب انعكاس للحياة ، وأن ما يحدث في الحياة يتأثر به الأدب

وعلى الرغم من هذا نظل هذه القضية إلى حد كبير في إسارها القديم على الرغم من إعطائها عنواناً جديداً

(١) من حديث الشعر والنثر ١ ٢

(٢) حديث الأربعاء ٦ ٢٢٥

(٣) نفسه ٣٣٣

القضية ... والتطور :

من المعروف أن هذه القضية قد ثارت بعنف بين مصطفى صادق الرافعي والدكتور طه حسين ، وقد بدأت الشرارة حين أرسل مصطفى صادق الرافعي رسالة إلى الدكتور محمد حسين هسكل كان قد كتبها إلى أدب من أدباء الشام لشربها ، وقد كان كتبها كما يقول من المط الأول الذي هو من رينة السلاعة العربية يشبه بعض فنون النحرور والتنسيق . وكان أن علن الدكتور طه حسين بأن أسلوب الرسالة إن كان يروو لأهل القرن الخامس والسادس الهجري فإنه لا يروقنا في العصر الحديث^(١) .

ثم تتحول القضية من النقد الأدبي إلى قضية من قضايا التطور ، وحشية هذا التطور ، والحقيقة الواضحة أن هذه الفترة قد قدمت كتاباً وقموا بحسم إلى جانب الشكل ، بعد أن كانت القضية متباعدة بين المرقين ، ولقد كان في مقدمة الدين وقموا بحسارة إلى جانب الشكل ، مصطفى صادق الرافعي ، وعبد العزيز البشري ، وقد كان في مقدمة التبرير أحمد حسن الزيات بالعديد من المقالات في مجلة الرسالة ، وكتابه « دفاع عن السلاعة » فهو فيه يصف جهرة إلى جانب الصاعقة ، وهو فيه يأخذ على العصر « السرعة ، والصحافة ، والتطعم » ثم يراه يصل إلى حقائق أسلوبية تتمثل في « الأصالة ، والوجارة ، والتلاؤم » كما يؤكد بوضوح أن أنصار الصياغة أقرب إلى الصواب من أنصار المعنى ، وأن تحديد الصور يلزم عنه تجديد الفكر وليس العكس

ولقد كان ممن أدخل الموضوعية إلى هذه القضية أحمد الشايب - في كتابه « الأسلوب » ومين الخولي في كتابه « من القول » .

أما العقاد فإلى جانب اهتمامه أساساً بالمعنى ، إلا أنه أدرك تلك الصلة المتسقة باللفظ ، فأحس الأشكال عنده هو الشكل الذي تُحطى إلى دلالاته ، ويتجاوز إلى معناه ، ويساعد المعنى على الظهور ، ويملاشى حين يبرز المعنى ، وفي صوء هذا تكون الجملة البليغة هي التي توصل إلى المعنى من غير أن تشعشع بالمسألة في التحلية . وهذا يطبق بدوره على الزهرة البليغة ، والصورة السلسة ، والوجه البليغ وهو يؤكد دائماً

(١) حديث الأربعاء ٥/٣ وما بعده (ط دار المعارف)

على أن الجمال في المر والطبعة معوي وليس شكلياً ، وأن الأشكال لا تعجب ولا تحمل
في معوس إلا معنى تحركه أو معنى توحى إليه .^(١)

وإذا كان العقاد قد ربط بين الشكل والمصور وقصة الحال وعلم النفس في كثير مما
قال ، فإن هناك من حاول أن يربط بينها وبين العلم والقضايا الاجتماعية ، ولقد كان في
هذا الجانب حاجة يتقدمهم سلامة موسى ، وقد أكد هذا بكتابه « البلاغة العصرية واللغة
العربية » ، فقد تعرض فيما تعرض « للأحافير اللغوية » والذين سظروا إلى الخلف ، ثم
كان قوله بأن المنطق يجب أن يكون أساس البلاغة « يجب أن يذكر أن التفكير
الدقيق بالمنطق أخطر وأثمن من الترفه الذهني بالصور »^(٢) ويقول عن الأدب العربي
القديم ، به كان يؤلف لأجل الخلف والأمر والعقلاء ، لأن هؤلاء كانوا الدولة وكان أدب
الخلف والأمر بؤادر وفصلاً وأشعاراً تسلى ونذهب السأم « أي سأم البطالة »^(٣) وهو
ينتهي إلى القول بأن الأدب القديم كان أدب ملوك يحرس التقاليد ، ويساند مذهب
الدولة ، ويكره الثورة بل لا يعرف الثورة ، ثم يؤكد أن الأدب للحياة والإناسة
والمجتمع « وأنه ليس مكتة بديعه أو بيتاً رائعاً وإنما هو ارتقاء وتطور وكفاح »^(٤)

أما موقف الدكتور طه حسين اشانت فقد كان كما مر بنا يقف موقفاً وسطاً ، في
حين أنه وقف في أول أمره إلى جانب الشكل ، وأنه قال أخيراً إنه ليس على أحد حرج
في التحديد في الشعر وأورانه وقوافيه ، ولكنه ساق هذا بشاعره من القدماء وتحدثاتهم
فهو يقول مثلاً « وقد جدد القدماء عن العرب في شعرهم ، فاسكروا في الإسلام أوربا ثم
تكن في الشعر الإسلامي الأول ، وصمموا بالعافية ما صمموا بالورن . فليس على شباب
من الشعراء بأس فيما أرى أن يتحرروا من قيود الورن والعافية ، إذا توافرت أفرجتهم
وطبائعهم ولا يطلب إليهم في هذا الحرية إلا أن يكونوا صادقين غير متكلفين ،
وصادريين عن أنفسهم غير مقلدين هذا الشاعر الأحمي أو ذاك ، ومبدعين فيما يشئون
غير مسعين إلى سحر القول » ويبدو أن هذا كان مجرد تهديئة للشباب الذين انبروا للدفع
عن أنفسهم بعد أن قسا عليهم ، على نحو ما هو معروف من كتابه « من أدب المعاصر » ،

(١) مطالبات ٥٢ وما بعده

(٢) البلاغة العصرية ٥٦

(٣) الأدب للشعب ٦

(٤) ص ١٦

ذلك لأن موقعه لوضح كان وقوفه عند عدم إهدار الشكل من أجل المعنى ، أو إهدار معنى من أجل لشكل ، سواء أكان انطلاقه من الحديث عن اللفظ والمعنى ، أو التقديم واجديد ، أو الثابت وانتطور . فإذا كان قبل وإلى الشكل^١

فهو حين تقدم - مثلاً - دراسة عن أبي تمام تتحدث عن مولده ، وموته ، ويتحدث عنه بين الشام ومصر ، ثم يتحدث عن صفاته وكسبه ، وما قيل في نقده ، ثم يتحدث عن تفعلاته ، وعن أبي تمام والشعراء ، وعن السبب في بعض المحافظين له ، ثم يصل بنا إلى قوله « والشعراء أبدأ سقمون إلى قسيم إلى هؤلاء الذين يتحدثون إلى النفس في سهولة ويسر ولا يتكلمون ، وإنما يلتصون أجمال في مسيرة الطبيعة ، وشعراء آخرين يحدون في هذه العناية باللفظ ، وفي تكلف هذه الألوان من البديع أما أبو تمام فشيء آخر يعنى بالموسيقى ، وجمال اللفظ ، ولكنه يتجاوز هذه العناية إلى عناية أخرى بالمعنى »^٢

وهو حين يتعرض للسخرى ، يذكر علاقته بأبي تمام ، ومولده وشأنه ، ثم يذكر مدحه وهجاءه ، ويوارن بينه وبين أبي تمام ، ويعرض لصور من وعائيه وأحلافه ، ولصلته بكبار عصره ثم يتحدث عن إعجابه بنفسه ، ومبرته في الشعر ، ثم يتعرض لقصده عالمها في المتوكل ، وبعد أن سطع عرلها ومدحها يقول « أنتم ترون في هذا العرل ، وفي هذا المدح لفظاً كآسهل ما يكون اللفظ الشعري ، وكأحسه اختياراً ، وأخوده انشاء ولكم مع ذلك لا ترون تكلفاً للبديع ، ولا تعمقاً في الاستعارة ، ولا إعرافاً في هذه المحسات اللفظية ، وإن رأيتم شيئاً فهو تكلف لطيف محلب الأذن ، ومعجب السمع ، ويستهوي النفس ثم تراه يتعرض للتقسيم في البيت الذي يقول

تأتى معاً ، وتُسَمُّ اسعاً فاً ، ويدنو وضلاً ، ويُبعد صدأ

مؤكد أن أجمال لا يتأى من المعنى ، وإنما من « التقسيم » فهو قد أتى بأفعال أربعة ، وعلل كل فعل بمصدر من المصادر ، ثم سير على هذا الموالب الشكلي في عدد من القصائد ، فهو معني بالكلام عن طبيعة الأفعال ، وهو يتكلم عن « انحراف » في أحد الأبيات ، وعن مسألة الألفاظ ، وعن انشئين بعد الشين في لفظ « شوع » وعن الترشيح للقبية ، وعن المطبقة والمقابلة^٣

١ من حديث الشعر والنثر ٩٢ ١١

(٢) من حديث الشعر والنثر ١١ ١٢

وهو لا يسو تطبيق هذه الطريقة على ابن الرومي ، وابن المعتز ، ويسوسع أكثر
عندما يصدر كتاباً كاملاً عن المتن .

فإذا جئنا إلى العصر الحديث رأيناه يصدر كتابه « حافظ وشوقي » بعد عام من وفاتها سنة ١٩٣٢ ، وقد كان هذا الكتاب في صورته الواضحة تجميعاً لمقالات كتبها من قبل عنها في الصحف ما بين عامي ١٩٢٢ و ١٩٣٢ ، وما يلفت النظر ابتداء هو أن طبعه حين يذكر أن المترقد تطوّر في أوائل القرن العشرين ، بعكس الشعر ، وأنه كان وراء ذلك التفاتة الشعراء إلى الماضي حين يكتبون ، ومن هنا فهو يأخذ على هذا النوع من الشعراء ازدواج الشخصية ، وعلى الرغم من نقده بعض القصائد نقداً أسلوبياً انطباعياً ، إلا أنه نقف وقفة بعينها عند حادث بعينه هو تحية الشعراء لحافظ وشوقي وأحمد نسيم لأحمد لطفي السيد عندما ترجمته كتاب الأخلاق لأرسططاليس ، ولقد كان ما لفته لذلك أن الشعراء الثلاثة قد كتبوا من بحر واحد هو محروء الكامل ، وقد ردة عدم توفيقهم إلى انتائهم للقديم ، وإلى الجهل وعدم القراءة ، فهو يأخذ مثلاً على شوقي قوله

وسريث من شعب الأول
لعنة من الإعرين في

ذلك لأن أحمد لطفي السيد يعيش في مصر لا وفي وادي الصريم ، ولأنه كان أولى به أن يقول لعقريش لا لعة عيم ، ثم يقول « ولو أنك قرأت شعر أحمد شوقي ، أو شعر حافظ ، أو شعر أحمد سم ، أو شعر من شئت من هؤلاء الشعراء المعاصرين ، والمست العلة لخلو هذا الشعر من الشخصية الحية لما وجدت هذه العلة إلا في أن شعراء يسرقون في الكبرياء ، يؤثرون الجهل على العلم ، والكسل على العمل ، ويقرأون في لقضاء بدل أن يقرأوا حبث يقرأ الناس » وقد ذكر أن حافظاً لم يقرأ كتاب تحرير المرأة ومع هذا قال فيه شعراً وأنه رثى « تولستوى » دون أن يقرأ له ، كما أكد طه حسين على خطأ أحمد سم حين اعتبر « هوميروس » من شعراء المدح^١

وهو عند الحديث عن « علي محمود طه » براه اقتداء يوصيه بالقراءة ، والتعمق فيما يقرأ ، ثم يتكلم سريعاً عن مصوبه ، ويطلب الحديث عن لغته ، فيقول إن الشاعر يحرص على الموسيقى في ألوان أكثر مما يحرص عليها في القافية ، بل يرى أنه سيء إلى

۱۶ حافظ و شوقی ۲۳ ، حیدر حافظ ابراہیم احمد محمود ۱۹۵۰ و مقدمہ دیوانہ

لقافية كثيراً ، وأحد عليه دحول « الباء » في خير كان التي لم يسبقها فهي ، ثم يقول :
ومثل هذا التقصير في موسيقى القافية وفي النحو كثير ، ولا يسى أن يأخذ عليه التجسيم
فيما لا سبيل إلى تحسيه والمالعة فيه كقوله

قصد تشق حلال عرفتك الضم ست ، ودب الكون في الأعماق
غير هذا لتراح في صوئله الثا حب يهو عليك من اشفاق
ونقابا النيران في اموقد الدا بل تبكي الحياة في الأرماق
ثم يقول في نهاية حديثه هو شاعر مجيد حقاً ، ولكنه في حاجة إلى العناية باللغة
وأصولها ، وتعرف أسرارها الدقيقة^(١)

ومثل هذا وقفته عند « إبراهيم ناجي » فقد مال إن ألقاظه لا محلو من خطأ ،
وأساليبه لا تحلو من عوج ، ولم يمر عن هذا قوله إن شعره كالموسيقى التي يفسدها
انقصاء الطلق ، وإن كانت تحسن كل الحسن « حين تعلق الأبواب ، وترجى الأستار ،
ومحلو انسجي إلى النحي ، ويعرج الصقي إلى الصقي » ذلك أنه لم يس أن يأخذ عليه
انكلف والحرص الظاهر على إقامة الوزن ، أو على إقرار القافية ، أو على مجازاة جماعة
من اشعراء والمكربين ، كما براه بلمت إلى أخطائه في اللغة والنحو ، بل إنه يتعرض
لأخطاء مقدمة ديوانه « وراء العمام » التي كتبها محمد الصاوي محمد ، وحين يذهب إلى
التطبيق يقول مثلاً إن هذا البيت الذي يقول

فرايتُ فيما رأيتُ عيني ملهى أعدُّ ليهج الناسا

م بعنه لأنه كره قوله « فيما رأيت عيني » فقد جاء للوزن ، كما أن كلمة « أعد ليهج
الناسا » حشو ، لأنه ليست للملاهي عايه غير هذه العادة ، وأخيراً يقول : أليس من حق
اللمعة على الشاعر ومقدم ديوانه أن يعتدرا إليها من بعض ما تورط فيه من التقصير^(٢)

وما أكثر ما وقف عند أخطاء النحو والعروض في تقده لديوان « أنفاس محترقة »
لمحمود أبو لوما^(٣)

(١) حديث الأربعاء ٥٨/٢ وما بعدها

(٢) ألوان ط ٣ ص ١٦ ، ١٧

(٣) حديث الأربعاء ١٦٧/٢ وما بعدها

ومع أنه اعترف للمهجريين بالملكات القوية والخيال إلا أنه رماهم بالجهل واللغة ،
وحيث يقف عند قول إبلبا أبو ماضي

ما بالك مكشاً كذا قَمَ طعِب في في الشعر
وهـر الأعص والعـمـدا وـــــــود انطير عن الثمر
يقول إنه لم يحرم الفعل في جواب الأمر ، وأن « المتدارك » يدل على ضعف دوقه
الموسيقى ، فهو لا يصلح للحكمة والعظة ، ويعجب بقصيدة « الطين » ولكنه يقول إهـ
من أردأ الشعر العربي فاصبة ، كما لم يرص عن عواهبها وأشار إلى اضطراب الورد في
« المحور » بين المرحر والكمال ، والملاحظ أن بقده لديوان « الحداويل » لإبلبا أبي ماضي
يقول أن صاحبه لا يحسن علم الألفاظ والأوزان ، وهو يريد مع ذلك أن يقول الشعر ،
ولست أدري كيف يستقيم هذا للعقل ؟

ثم إنه يحرم المهجريين بصراوة لأنهم لم يستكملوا أدوات الشعر بحلهم اللغة أو
بتجاهلها ، وبالتجاهل هذا الجهل مذهباً ، وأخيراً يحذر من هذه الهجعة القادمة من بعيد ،
وسدوا أن حالة الرضا الوحيدة كانت على الشاعر عوري المعلوم ، فقد رصي عن عمله
« على بساط الرّيح » إلى حد ما ^(٢)

ونصفة عامه يرى أن ما يشكل بقده أساساً كان هو نفسهم لشعر إلى شكل وإلى
مصنوع وقد كانت وقفته دائماً طويلة عند الشكل ، على حد قوله إن الشعر لكي
يكون رائعاً معجباً حقاً « فلا بد من جمال اللفظ ومنايته ، ولا بد من حسن الأسلوب
ورصده ، ولا بد من هذه الموسيقى التي يحس وقعها في النّبع والتمس معاً ، والتي تلائم
بين الألفاظ والمعاني فتؤثر أحسن التأثير في الحس والشعور » بالإضافة إلى المراج
الخاص الذي عرعه في كتاب في الأدب الجاهلي حين قال إنه فيها كان علناً ، وموضوعياً ،
فإنه لا يستطيع أن يستحسن القصيدة إلا إذا لامت نفسه ، ووافقت عاطفته وهواه ،
وعلى حد تعبيره « ولم تثقل على طبعي ولم يضر منها مراحي الخاص »

١) الأندلس المعاصر ٥٦

(٢) تأمل قوله إن جمال القصيدة إلى يأتي من حد الخيال المعنوي الساذج الذي يرق بالإسان في حظه مألوفه قديمة
ليس فيها أسكار إلى روحه العليا وإلهه موسيقى التي تنبعث في الانشودة كلها مؤنسة من الألفاظ والمعاني
ومن هذه الصور العربية التي يعرضها عليك في حرة ، بها قصة يسيرة ولكنها رائعة في بسرها

القضية والمصطلحات الحديثة :

وأخيراً يرى أن انقصه تأخذ شكل حاسم مظاهر جديدة وإن كانت لا تبعد كثيراً عن خطوطها الأولى ، فقد ظهرت مصطلحات انص للفر ، وانص للحياة ، وانص للمجتمع ، وظهرت مصطلحات تتحدث عن الالتزام ، والأدب المهاتف ، والأدب الهادف ، ولأدب القائد ، ولأدب الصنى الح

ومن لواصح أن الدين قالو بأن انص للفر قد انحاروا إلى الشكل ، فليس المهم عندهم ما يقال ، وإبع المهم كيف قيل ، ليس المهم كما قيل ثم ؟ ولكن المهم كيف ؟ ثم إن الأشياء تبدو جميلة نسة عكسه لسمعته ، ذلك لأن رساله الأدب أصلاً ليس سياسية ولا عمية ولا حلفية على أن هذه الاتجاه قد تطور على أيدي الدين نادوا كسيد قطب بأنه يجب أن يرد لفظ عتباره لا على طريقة المحاظ ، ولا على طريقة المدرسه لتعبيره التي عتبهها المملوطي وشوقي ، ولكن عن طريق التطابق بين التعبير وبين لحاله لشعوية لتي صورها ، وكارك الملائكة في دعواتها المتكررة إلى احترم للعة فاللة عنها تتمتع كأنوردة بين يدي الشاعر ، وكل ما عليه أن يحترمها ، ويجب صيغها ، وتروى أفستها ، ويدرك أن لها كياناً معصلاً عه . فاللة ليست أداة وإبع هي د . ولها شخصه وكسر^(٢) ، وكالدكتور ركي محب محمود من خلال منهج الوصية لمصمية ، وكالدكتور رشاد رشدي في دعواته المتكررة لاحترم لشكل^(٣) « لأنه هو انفي » ثم إن مصطلحي « الجواني والبراي » للدكتور عثمان أمين قد مسا هذه القصية في بعض ما كتب^(٤)

أما الدين قالوا إن انص للمجتمع فقد اهتموا بقضية المعنى ، وقد كان رائد هذه الاتجاه سلامة موسى^(٥) ، فقد ذهب بندها من عام ١٩٣٤ إلى انص بأن الأدب التعليدي يحتدى أسلوب المحاظ انكتابي ولا يحتدى أسلوب العلاج انصري في لحياه ، وأن هذا الأدب

كتاب يوم الثقافي جامعة الكويت ص

(٢) انظر « ما هو الأدب » د . رشاد رشدي ، مع العره د . ركي نجيب محمود -

(٣) انظر « نظرات في فكر العقاد » د . عثمان أمين

(٤) لادر بسبب ص ٢ وم بعض

يكاد يحلحله رأسه من الالتفات إلى الوراء دون الإحساس بما حوله ، فهو بالغمات يعاشر
الموت^(٥)

ثم كان التركيز على هذه القضية بوصفها « حزن كس في جرسية الجمهوريه
في ١٩٥٤/٢/٥ مقالاً بعنوان « صورة الأدب » ، وقد أكد فيه على أنه لا بد أن يسود
للأدب عصر الجمال ، سواء أكان « في الألفاظ أو في المعاني أو في النظم والأسلوب أو في
هذا كله » وكان مما قاله إن هناك بين الناس من يريد أن تكون الأدب وسيلة إلى إرضاء
الحاجة ، وطريقاً إلى بلوغ المآرب وإن هناك من يرتفعون بالأدب عن هذا كله « ولن
يكره هؤلاء للأدب أن يصور يؤس البائس ، وحزن الجائع ، وحرمان المحروم ، شرط ألا
يعرض ذلك عليه قرصاً ، ولا يأخذه بذلك قانون مرسوم ، أو مذهب سياسي محتوم » .
ولما كان قد وجه حديثه إلى الشباب في هذه الفترة فقد تصدى للرد عليه محمود أمين
العالم وعند العظيم أنيس في ١٩٥٤/٢/١٤ وكان مما قاله إن مصو الأدب في جوهره
أحداث تعكس مواقف ، ووقائع اجتماعية ، وأن الصياغة لا تخرج عن كونها عملية
لتشكيل المصو وإبرار عناصره ، وتبني مقوماته ، فصورة الأدب « ليست هي الأسلوب
الحامد ، وليست هي اللغة بل هي عملية داخلية في قلب العمل الأدبي لتشكيل
مادته » فمادة العمل الأدبي ليست بدورها معاني كما يرى العميد وإنما هي أحداث
تقع وتحقق داخل العمل الأدبي نفسه

والدكتور طه حسين يرد عليها بقالة بعنوان « يوساني فلا نقرأ » ، وسالغ في
سحريته حين يذكر أن معنى قصر الأدب على المواقف الاجتماعية أن الأدب لا يسعى له
أن نصف الطبيعة ويكون الرد عليه بأن أدب الطبيعة أدب إنساني لأنه يعكس تجارب
ومشاعر ونظرة إنسانيه ، وهذه النظرة تعكس موقف الإنسان من الحياة التي هي
بدورها وقائع اجتماعية ، والخلاصة أن وجهه النظر المعارضة للدكتور طه حين كانت
تنطلق من مفهوم واضح يعتبر الأدب مؤسسة اجتماعية من خلق المجتمع ، وأن الحياة لم
كانت حقيقة اجتماعية ، فإن على الأدب أن يمثلها خير تمثيل ، وفي ضوء هذا يعتبر الشاعر
مؤثراً - ومثلاً - في المجتمع ، ومن هنا يكون الدكتور طه حسين قد ابتعد عن المصو
الشار في هذه الفترة وهو الأدب في سبيل الحياة ، وبخاصة حين ذهب إلى القول « وإنما

(٥) الأدب للشعب ص ٢ وما بعدها

الأديب حر أن يكتب ما يشاء ويكتب كيف يشاء ، والقراء أحرار يقرؤون إن شاموا ويعرضون إن أحوا ، ويسحطون إن أثار منهم الأدب سحطاً ، ويرصون إن أثار فيهم الأدب رصاً ، وليس بين الأدب وبينهم إلا هذا ، كما أنه تناول القصة محبة ، وبالع في السحرية هؤلاء الذين لم يستجيبوا ودخلوا معه في حوار ، ولا يحسوا أن يسيوا ، ولعله دخل من حيث لا يدري في معارضة مع آرائه المحارة أساساً للتقدم وللتطور^(١) ، ولقد كان مما أحد عليه انطلاقاً من هذه المعركة ، عدم استيعابه للواقع الحي بتعاصيه المتعاضد المتطورة في الزيف أو في المدينة ، فهي دعاء الكروان مثلاً أفرع صياغة هذا العمل من الحركة ، وحملها أقرب إلى التجريدات العميقة^(٢) ، ثم دفعت القصة بصورتها العامة إلى أن يرثي الدكتور محمد مسدود إلى الساحة ويهاجم بعض أعمال كتاب مثل توفيق الحكيم ، ويذكر أن الأدب حين يفقد جماليته لا يفقد طابعه المميز فقط ، بل يفقد أيضاً فاعليته ، وقد أكد هذا كتاب في الثقافة المصرية حين كان هناك تركيز على المصون يجب أن يحافظ على الشكل العظيم^(٣)

والملاحظ أن هذا كله كان يعمل على الاستحواد على كل أسلحة المعركة ، ذلك لأنه عند التطبيق عند أصحاب هذا الاتجاه كان هناك إهدار لقصة الشكل وتجاوزها ، وكان هناك تركيز على أهمية المصون باعتباره انعكاساً واضحاً لمجتمع ، بل لقد أصبح القول بأهمية المصون سلاحاً يشهر في أوجه المحافظين على اللغة ، فقد اتهم المحافظون على الشكل بعنوت تتصل بالرجعية والسلفية ، والقصور في الثقافة ، والعجز عن محاراة المحدثين ، في جميع جوانب الحياة ، بل لقد أصبح الحديث عن الأخطاء اللغوية والنحوية والإملائية أمراً مضحكاً ، ومع أنه كانت هناك أكثر من نقطة انطلاق مع شباب اليسار الذي دخل معه في حوار إلا أن هذا الحوار لم يقدم محصولاً وثيراً ، لقد كان هناك إيمان طه حسين بالتفهم والتحصن ، وتأثره بمفاهيم ابن خلدون من خلال رسالته عنه في السوربون ، وانتعاضه بعدد من كبار الفرنسيين مثل سانت بيك ، وهوبنيت نير ، بالإضافة إلى سوتير، وديكارب ، ولكنه أثر أن يفهم عند العموميات في هذه القصة ، وأن يعث

١ - انظر الرؤية المصرية والنقدية في أدب طه حسين د. يوسف نور عوض ٢٠٠٠ وما بعدها

٢ - في الثقافة المصرية عمود أمين العالم عبد العظيم أبس ٢٥

٣ - نفسه ١٩٥٠

٤ - مصداق الشعر المعاصر ٢٩ ط

بهؤلاء الذين ولعوا بالرد عليه .

ولولا برتهم العالية ، وجهرهم له بالقول ما تحدث عنهم بهذا النوع من المزاورة .
ولعصب ، ذلك لأنه كان في بعض المواقف يقف إلى جانب الشان يسأله ، على نحو ما
فعل حين عاصب من أحدهم سلامة موسى عندما سحر من تحليل الجند لكتاب القصة ،
على نحو ما نقرأ في كتابه « حصاد ونقد » الذي تظهر فيه أكثر من بادرة مشجعة للشباب
وأخيراً :

فقد كان فكر الدكتور طه حسين وليد نظرة العربية المتوارثة التي تفصل الشكل
عن المصون ، وقد أكد هذا عدة مرارة عدد من الكتب الأمهات ، وبالاستفاد الخاص
بأستاذة الشح سيد المرصعي ، ثم كان الهدوء للعلاقة التي بين الشكل والمصون حين
التحق بالجامعة المصرية الحديثة وتعرف على مذهب المحصرين الأحاس ، وبخاصة
المشرق الإيطالي « بالليو » ، وقد ظهر هذا واضحاً في رسالته عن أبي العلاء ، ثم كالت
قراءته العميقة في الفرنسيه وبخاصة ما كتب ديكرت ، وقد أكد هذا عدة بصفة خاصة
نظرة الرومانيين في الفصل بين الشكل والمصون ، لأنه ما دام الأدب عديم تعبيراً ، فلا
بد أن نعتبر هذا الأدب عن شيء

ومهما يكن من شيء فقد كان موقف الدكتور طه حسين مسيحياً مع الحضارة العربية .
ومع نفسه ، ومع دراسته ، ومع ثقافته ، ومع الفترة الخاصة التي عاشها بمق وبقدر

الرمز
في القصيدة الحديثة
أ.د. محمد فتوح أحمد
جامعة القاهرة

يشعل الرمر الأدبي في القصيدة الحديثة مكاناً لا سمي نكرانه أو التهوين من شأنه ،
وقد داع على أقلام الشعراء بعض النظر عن انتفاءهم حتى أصبحوا نجد علماء من أعلام
لواقعة الاشتراكية المعاصرين يصرح منذ وقت ليس بالبعيد « إننا لا نؤمن بفلسفة
الرمريين ولكن من حقنا استخدام الرمر كوسيلة أدبية محضة^(١) ، بل وتعدى الأمر نطاق
العمل الشعري إلى غيره من مجالات الإبداع في فنون القصة والمسرحية ، بحيث أصبح
الرمز معلماً هاماً من معالم الأدب المعاصر بعامته ، وهي أهمية يبررها - على أية حال
احساس الفنان بمعاصر بصعوبة المعرفة المباشرة ، باعتبار أن حالات النفس حالات
مركبة غير واضحة بطبيعتها ، فليس أمامه - والأمر هكذا - إلا أن يعرفها معرفة
حدسية ، وأن يعبر عنها بنفس الطريقة ، أي بتعبير حدسي أساسه الإحساس

ورغم كثرة تداول هذا المصطلح بل وربما بسبب كثرة تداوله فإنه قد تعرض لمزيد
من الاضطراب والتناقض والعمومية في فهمه ، ويبدو أن أصلح طريقة لتحديده هي
تعبه في قلب الحقل الأدبي ذاته ، ومن داخل النص ، دون حرص على تحجيره في قالب
من التعريفات المفروضة أو المفترضة وقبل أن تقوم هذه المحاولة ستتاح لنا فرصة تقويم
بعض الاتجاهات التي استهدفت تحديد « الرمر » ، بعبارة أن يعيد هذا من ناحية - في
تكوين فكرة أولية عنه ، وأن يكون من ناحية أخرى رصداً لمختلف التيارات
وانتقالات التي تصدت هذا المصطلح ، وهذا الرصد في حد ذاته مطلب هام من مطالب
الدراسة الأدبية

- ١ -

وسدو أن الرمر الأدبي Symbol تعرض لما تتعرض له بعض المصطلحات أحياناً من
لنظر إليها بمعايير سبب من طبيعتها ، وربما كان هذا مشأ الاضطراب والتناقض في
فهمه وتحديده على أن نتمكن النظر الفاحصة أن تعود بشق الاتجاهات التي عرست له

(١) بودور بافتوف في حديث له بعنوان « الواقعية الاشتراكية والمعاصرة » ، مله ، الادب الاجبي ، ، موسكو ، نوفمبر
سنة ١٩٧٧م

إلى مستويات أربعة كانت أساساً لدراسه المستوى العام ، المستوى اللغوي ، المستوى
السمعي ، المستوى الأدبي

أما على المستوى العام لمفهوم الرمز : فإننا نلح انحاءاً لنظير إليه ما عساه
فيه إشارية يمكن أن تلحظ خلال كل مظهر الحياة كما يرى أدوين بيغان^(١) ، وهو لا
يعني بذلك سوى أن بعض الأشياء يمكن أن تثير في الإدراك الإنساني من المعاني أكثر مما
تدل عليه بحسب الظاهر ، وبطريقة أشد وضوحاً يقسم بيغان الرموز إلى نوعين ، أوهما
هو « الرمز الاصطلاحي » ، ويعني به نوعاً من الإشارات المتواضع عليها ، كالألفاظ
ما عساه رموراً لدلالاتها ، أما ثانيها فيمكن أن سمي « بالرمز الإنشائي » ، ويقصد به
نوعاً من الرموز التي لم يسبق التوضيح عليها ، كذلك الرجل الذي ولد أعمى فوضح له
طبيعة اللون القرمزي بأنه ياتل في وقعه السمعي بغير البوق^(٢)

وعني عن البيان أن ما اعتبره بيغان النوع الأول من الرموز ليس إلا إشارات أساسها
الاصطلاح أو المواضع ، وليست قائمة على أساس التشابه الكامل بين حقائق الأشياء على
ما هو شأن الرمز الأدبي أما النوع الثاني من رموزه فزعم فطنته إلى الأثر لوجداني
التشابه الذي يثيره كل من صوت البوق واللون الأحمر فإن قيمته هيبة ، لأنه لحاً إلى
مستوى الوقائع اليومية يستقي منها مادجه ، دون أن يمدد بحال واحد مفتطف من
الوقع الأدبي

أما Webster فيحدد الرمز بأنه « ما يعني أو يوصى ، إلى شيء عن طريق
علاقة بينها ، كحرد الاقتران أو الاصطلاح ، أو التشابه العارض accidental غير
المقصود^(٣) وواضح أن كثيراً مما أدرجه هذا الباحث تحت مفهوم الرمز ليس رموراً بالمعنى
القيمي ، لأن الاصطلاح أو التلاقي العرضي يفقده لقيمة الإيحائية المشروطة في الرمز ، إذ
يهض الرمز على علاقة باطسة وثيمة تربطه بالرموز ، وهي علاقة أعمق من مجرد
التداعي أو الاصطلاح ، ولذلك يعقب الناقد الأمريكي وليم يورك سيدال على رأي
«وستر» هذا بأنه عام إلى درجة لا تلائم أدواق المتخصصين

Edwyn Bevan, Symbolism and Belief, Boston, p. 11

(٢) المصدر السابق ص ١٢ ٢

W. Y. Tindall, The Literary Symbol, New York 1955 p.5

(٣)

ويرى كاسيريه Cassirer أن الإنسان بطبعه حيوان رمزي Symbolic في لغاته وأساطيره ودياناته وعلومه وعبقريته . ويرأي كهذا لا يتقدم ما خطوة في طريق تحديد الرمز^(١)

وانقدر المشترك بين هذه الآراء جميعاً هو أن الرمز إشارة أو تعبير عن شيء بشيء آخر ، وأن أصحابها في الواقع لم يكونوا معنيين بتحديد الرمز الأدبي بقدر ما كانوا معنيين بتعريف الرمز بصفة عامة

أما المستوى اللغوي فرعاً كان أرسطو أقدم من تناول الرمز على أساسه ، وعنده أن الكلمات رموز لمعاني الأشياء ، أي رموز لمفهوم الأشياء الحسية أولاً ، ثم التحريرية المتعلقة بمرحلة أعلى من مرتبة الحس ثانياً ، ومعنى ذلك أنه إذا كان أصحاب الاتجاه العام قد فهموا الرمز باعتباره إشارة مطلقة ، فإن أرسطو لم يرد على أن صيق من حدوده ، فقصده على لرموز اللغوية ، ولكنها تظل عنده مجرد إشارات كذلك^(٢)

ف ريتشاردز وأوجدن فيمرفان بين « الاستعمال الرمزي » و « الاستعمال الانفعالي » للغة ، ويقصد بالاستعمال الرمزي « تقرير القصاي » أي « تسجيل الإشارات » وتنظيمها وتوصيلها إلى التعبير ، على حين يهدف الاستعمال الانفعالي إلى استخدام الكلمات بقصد التعبير عن الاحساسات والمشاعر والمواقف العاطفية^(٣) وبإمكاننا أن نقرر إلى هذا التقسيم تقسماً حر وضعه العالم اللغوي الألماني ستيفن أولمان يصف الرموز إلى مجموعتين رئيسيتين رموز تعبدية كالكلمات مطبوعة ومكتوبة ، ورموز طبيعية ، وهي التي تتمتع بسوع من الصلة الدائرية بالشئ الذي ترمز إليه « كالصليب » رمزاً للمسيحية^(٤) وكلا لتفسمين يعني في التحليل الأخير أن من نظروا إلى الرمز على المستوى اللغوي لم يصيغوا الكثير إلى فكرة أصحاب الاتجاه العام ، إذ لحظ الجميع « القية الإشارية » للرمز لا يحاورونها عالياً

١) مرجع السابق

٢) نظريته : سطو عن الرموز اللغوية يرجع د محمد عيسى خلال العهد الأمي الحديث ط ٢ ص ٣٦-٣٨

٣) انظر مقعده « مبادئ النقد الأدبي » ريتشاردز ، ترجمه د محمد مصطفى بدوي ، القاهرة سنة ١٩٦٢ ص ٧

٤) انظر سيبين اوفان دور الكلمة في اللغة ، ترجمة د كمال بشر ، القاهرة سنة ١٩٦٢ ص ١٩

أما على المستوى النفسي فليست للرمز قيمة إلا مدى دلالاته على الرغبات المكبوتة في اللاشعور نتيجة الرقابة الاجتماعية والأخلاقية . يهم هذا من قول فرويد إن الرمز نتاج اللاشعور، وإنه أولي عتري Primitive يشبه صور التراث الشعبي والأساطير ، كما يهم من أقوال كارل يونج Carl lung الذي يتوسع في تحديد مصادر الرمز فلا يجعلها فاصرة . كما ادعى فرويد - على اللاشعور ، بل يرجع هذه المصادر إلى انشعور واللاشعور ممتزجين ، ثم غشي إلى أبعد مما انتهى إليه فرويد في شرح طبيعة المصطلح ذاته ، فيمرك بين الرمز Symbol والإشارة Sinn ، ذلك أن الإشارة تعبر عن شيء معروف ومعلمة محددة في وضوح ، فالملاس الخاصة بموظمي القطارات إشارة وليست رمراً ، إذ الرمز أفضل طريقه للاقصاء بما لا يمكن التعبير عنه ، وهو معين لا يصب للعموص والإيجاء ، ومصدر حصص من مصادر التأويل^١

وأية هذا جميعه أن كثيرين ممن تعرضوا للرمز تناولوه بمقاييس ليست مستندة من طبيعة الدراسة الأدبية ، وترجع في الغالب إلى حمول الدراسات اللغوية والتحليل النفسي ، ولذلك انتهوا إلى تقرير الرمز بوضعه إشارة قد عرف مدلولها الإشاري ، إما عن طريق الاصطلاح العلمي كما هو الحال في الرموز العلمية ، أو عن طريق التواطؤ الاجتماعي كما هو الحال في الإشارات والرموز الاجتماعية ومنها اللغة حتى أصبحت هذه الرموز كلف وقف المرء عليها استيقظت مدلولاتها المقصودة في نفسه

ولقد تنوع مفهوم الرمز الأدبي مع هذا المفهوم العام لمعني الرمز في أن كلا منها يحمل قيمة إشارية من نوع ما ، وفي هذا ذلك يقير الرمز الأدبي بأن ما فيه من معنى إشاري ليس أساسه الموضوع أو الاصطلاح كما هو الشأن في الرموز العامة ، وإنما أساسه اكتشاف نوع من التشابه الجوهرية بين شيئين اكتشافاً ذاتياً غير مقيد بعرف أو عادة أو اصطلاح ، فقيمة الرمز الأدبي تنبثق من داخله ، ولا تصاف إليه من الخارج .

الرمز الأدبي

محاولات رائدة : وربما كان جوته Goethe أول من حدد بطريقة أدبية مفهوم الرمز Symbol (سنة ١٧٩٧م) ، إذ يصف انطباعاته أثناء إحدى رياراته لمرتكعورت مقررأ أنه فوحيء بمشاعر خاصة وأليفة أحس بها إراء بعض الأشياء التي يضعها بأها رمزية Symbolic

وهذه الأشياء فيما يرى جومه ليست إلا « حالات ظاهرة تمثل عديداً من الحالات الأخرى وتستفطها ... وتؤثر فيها تأثيراً مألوفاً أو غريباً ، وتجمع ما بين الداتي والذرحي وبوحدهم » فحيث يمتزج الداتي بالموضوعي يبتق الرمز الذي يمثل علاقة الإنسان بالشيء ، وعلاقته العنان بالطبيعة ، ويحقق الاسجام العميق بين قوانين الوجودن وقوانين الطبيعة «^١

وحيث نعلم جومه الرمز على أنه يمثل امتزاج الذات بالموضوع والفسر بالطبيعة فإنه يكون منطقياً مع برعته انشيه اني ترد العالم الخارجي إلى رموز للمشاعر ، وتري في انطبيعه مرآة للفن ، وظهرة يبعد منها إلى قيم ذاتية وروحية ورعم أن إشارته هذه إل الرمز عابره وسريعه ، قد كانت ذات أثر في معاصره وبخاصة « شليج » و« شليجل » ثم فيمن تلاهم

أم « كانت » فيصلي إلى أبعد من وصل إليه « جوته » ، إذ يشير في كتابه « نقد العقل المحض » إلى أن الرمز « بعد أن يترع من الواقع يصح طبيعة مقطعة مستقنة بحد ذاتها وليس من علاقة بيه - وهو تشخيص للفكرة عن الشيء ولتجريد صورته وبين انشيء المادي إلا بالنتائج^(٢) » ومؤدى هذا أن الرمز بعد اقتطاعه من حقل الواقع يعدو فكرة مجردة ، ومن ثم لا يشترط التشابه لحس بين الرمز والمرمور ، بل العبرة بالواقع المشترك والمتشابه الذي يجمع بينهما كما يحسه الشاعر والمتلقي

R Welleke, A History of Modern Criticism. New Haven, 1955. p.210-211

(٢) رجع انطون كرم الرمزنة والادب العربي حديث بيروت سنة ١٩٤٩ ص ٩

ومثالاً كانت نظرة كل من « جوته » و« كانت » إلى الرمز الأدبي مثالية تعتمد في الأصل على فعالية الدات ، كانت نظرة « كولردج » الذي أسس فكرته عن الرمز على نظريته الشهيرة في التفرقة بين الخيال imagination والوهم Fancy ، فجمال هو القوة الحيوية التي تدسب المادة خلفها في نظم حديد ، أما الوهم فطريقة من طرق التذكر الذي يحد مادته حسب قانون السنادي association والوهم هو أساس الاسعاره allegory و metaphor ، على حين يعتبر الخمار مسع الرمز ومصدره الرئيسي ، وبواسطته يمكن للعنان أن يستشف العام من خلال الخاص ، والأسدي الخالد من خلال ما هو ديبوي وموقوت^(١)

هذه المحاولات الثلاث على طريق الرمز الأدبي يمكن اعتبارها محاولات رائدة ، إذ تلحظ عصري الإنحاء والتجريد في الرمز ، وهما من أهم الأسس التي قامت عليها فلسفة الرمز الحديثة ، ثم هي محاولات إن احتلف من حيث النسيعة ، فإنها سقو جميع من حيث اعتمادها على النبرة المشابهة التي تنظر إلى انكون من خلال عدسة لدت ، ورن في الطبيعة رموراً لحالات النفس اشاعرة

محاولات حديثه^(٢) : وقد كان مؤتمر الجمعية الفلسفية الفرنسية في ٧ مارس سنة ١٩١٨م ، ومناقشتها لمفهوم الرمز le symbole من أهم ما أسماه بمحاولات الحديث وقد كان المشتركور في الاجتماع متفقين على أن الرمز « شيء حيي معبر كإشارة إلى شيء معوي لا يقع تحت الحواس ، وهذا الاعسار قائم على وجود مشابهة بين الشئين أحسن بها محلة الرمز »^(٣)

ومنذ ذلك الحين أصبح واضحاً أن لرمز بمعناه الدقيق نقيض بأمري

أولاً أنه يستند مستويين ، مسوى الأشياء الحسية أو الصور المادية التي تؤحد غالباً للرمز ، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها ، وحين يندمج المستويات في عملية

(١) The Literary Symbol, pp. 38-39

(١)

(٢) لا يعود لإشارة إلى ذلك التعريف الذي قدمه دائرة المعارف البريطانية ، إذ جاء في جيبه الرابع عشره
لنجد ٢١ مادة symbol يعني الرمز عبارة مطلق على شيء مرئي يشي بدهش شيئاً غير مرئي - علاقه بينهما هي مشابهة

(٣) عدس الذهبي سيكولوجية الرمزية مجلة علم النفس مجلد ٤ العدد ٢ ص ٣١٤-٣٦٥ وكذلك مجلد العدد ٦ ص ٢٥٦-٢٥٧

لابداع تحصل على الرمر

ثاماً أنه لا بد من وجود علاقة بين ديك المستويين ، هذه العلاقة التي تهب الرمر
عنه التمثيل لخاصة به ، ومعنى بذلك علاقة المشابهة التي لا تقصد بها التماثل في الملامح
لحسية ، بل يقصد بها تلك الوشائج الداحلية بين الرمر والمرمور من مثل النظام
والاسحام والتناسب وما إلى ذلك من سمات أساسها تشابه الوقع المسمي في كليهما
والرمر من هذه السحبة كما يقرر ندال - ذو علاقة بالمحار ، ولكنه محاره شطره غير
موصوعي وغير محدد ، ومعنى بذلك شطره « الموحى به »^(١)

وإذا كان أساس لمرمر هو تشابه لأثر المسمي وليس المحاكاة imitation فإن النتيجة
المباشرة لهذا أن الرمر « لا يقرر » و« لا يصف » بل « يوميء » و« يوحى » بوصفه
تعبيراً غير مباشر عن الواحي المسمي ، وصلة بين الدات والأشياء تولد فيها الشاعر عن
طريق الإثارة انعطافية لا عن طريق التسمي والتصريح وترتيباً على هذا فإن الفرق بينه
وبين الإشارة يكمن في أن الإشارة تدل على مشار إليه محدد ، أما الرمر فيوميء إلى شيء
ما ولكنه غير محدد ولا معين^(٢)

ويمكن القول في ضوء ما سبق أن من نظروا إلى الرمر على لمستوى اللعوي
كانو متأثرين بثقافتهم الخاصة ، فانتهاوا به إلى معنى « الإشارة » اللعوية ، وأن من نظروا
إليه على مستوى المسمي لم يستطيعوا أن يلمحوا في عهد يوبج من الاماق الرحبية
لتي يتد إليها هذا المصطلح غير « اللاشعور » بوصفه مسبباً للمرمور ، بل إن الرواد الثلاثة
جوتنه وكاتب وكولردج حين تناولوا الرمر كانوا يتحدثون عن نظرية في فلسفة علاقة
الدات بالكون أكثر مما كانوا يتحدثون عن نظرية في الإحاء المسمي

وفي اعتقادنا أن أي تحديد للرمز الأدبي يعني ألا يحمل المستويين معاً مستوى الصياغة العلية ، ومستوى الإيجاء الساجم عن تشابه الواقع المضي . مع أن الفصل بين المستويين يعتبر في الحقيقة فصلاً تحكيمياً ، لأننا نعتبرهما وجهين لشيء واحد ، ولما شئنا مختلفين ، ومن ثم يصبح الرمز الأدبي بركيباً لعظيماً أساسه الإيجاء لا يمكن تحديده ، بحيث تتحظى عناصره اللفظية كل حدود التقرير ، موحدة بين أمشاج الفكر والشعور ، ولعل هري بريون كان يلحظ هذا الجانب حين قرر أن « القصيدة معيين ، المعنى المباشر وهو نثر القصيدة أو جرؤها الكدر ، والمعنى الذي يفيض أن يستقطر من الأبيات وهو المعنى الأعم الذي لا يفهمه إلا شاعر أو أشباهه ، المعنى السري الذي لا يمكن إيصاحه أو حصره »^(١) وكلامه هذا يعني أن الوعي بالرمز يمر بمرحلتين تكادان تتوأكنان رمزياً

١ - مرحلة العطاء المباشر الذي يقدمه الرمز ، باعتباره أن عناصره مستمدة في الأصل من جرئيات الواقع ، وأن المأظه وعلاقاته الدعوية ألعاظ وعلاقات ذات دلالة سابقة ، وهذا ما أسماه بالمعنى المباشر أو « الجزء الكدر » من القصيدة .

٢ - مرحلة تلقي الإيجاء الرمزي والاستسلام له ، باعتباره أن الرمز ليس محاكاة حرفية للواقع ، بل هو استكناه له ، وتحطيم لعلاقات الطبيعة ، ومن هنا تنبع حيويته وخصوبته وإيجاهه .

معنى ذلك أن الرمز يبدأ من الواقع لينتجأ عنه فصيح أكثر صعاء وتحريداً ، ولكن هذا المستوى التجريدي لا يتحقق إلا بسقية الرمز من تحوم المادة وبمصيلاتها ، لأنه يبدأ من الواقع ، ولكنه لا يرسم الواقع بل يرده إلى الدات ، وفيها نهار معالم المادة وعلاقاتها المحسوسة لتقوم على أنقاصها علاقات جديدة مشروطة بالرؤيا الذاتية للشاعر . ومن ثم قد يحيل لنا في كثير من الأحيان أن الشاعر الذي يستخدم الرمز بعث في صورته بالطبيعة

(١) انظر روبر عريب النقد الجمالي وأثره في النقد العربي ، بيروت ١٩٥٢ ص ١٧

وبعلاقات المادة ، والحقيقة أنه لا عبث هناك ، إذ ليس ضرورياً أن يكون عالم الفكرة مطابقاً لعالم الواقع ، أو أن يكون الدالّ تكراراً للموضوع ، بل العالب أن يكون للدالّ واقعيه الخاصة ، ولكنها واقعه من طرار خاص لا يعتد فيها بالمادي والمحسوس إلا بقدر أثرهما العميق في النفس . وفي تلك الحالة لا تصبح وحدة القصيدة محكومة بالموضوع أو الموقف الخارجي بل بوجدان الشاعر ذاته ، فلهذا تسود قصيدة « كالمقبرة البحرية » لبول فاليري وكأنها تعالج موضوعاً خارجياً هو تلك المقبرة الموحشة المخادبة للبحر ، غير أن هذا الموضوع لا يرى في الحقيقة إلا من خلال ذات الشاعر وإحساسه ، وبالمثل قد ننوِّع من شاعر « كسر شاكر السياب » حين يقف عند موضوع مثير كالسعار الذي أحدثته القبيلة الدرية في هيروشيا ، أن يصور الآثار الحية لتلك المأساة الإنسانية ، ولكنه - على الكعس من ذلك - يركز جهده في الإيحاء بآثارها النفسية ، ولا يستقى من سيج الوقعه إلا بعض الخيوط الرئيسية ، التي يعيد صياغتها في إبطار من الأوهام والملاوس لا يعصح عنها الشاعر مباشرة ، ولكنه يدبرها على لسان مريض في مستشفى الصليب الأحمر في هيروشيا مصاب بالرهري الذي افترس دماغه حتى عاد يتخيل أشياء لا وجود لها إلا في وعيه المصدوم

ماداً يريد العيون السود ؟ إن لها	ما لست أساه منها حين أساهها
ما بالهنّ استعصن النوم أوعية	عن أوجّه العيد حتى صاع معها
أين المفاقر من لُفٍ مرشعها	رئي وأين انتسبام كان يعشاه
من هذه الحربه الظلماء محذقه	بي أعين النوم من أجداث موتاه؟
قمراء من غير ثكل شغ مؤررها	عن وهج فانوسها الكابي وأحماها
نسى كاصطاد في ليل يراعتنه	طمل ، وطارت وقد ألوى جاحها
محبة تنقري كل شاهدة	من كل قبر كما لو كان طملاها
في كل قبر مدوقان الردى دية	عن سؤاوي وعن أحياء دياها
سادتها فابري يرقو لصيحتها	من حيث رد الصدى - يوم وبداها .
« أمه إناها ، ربح سا عصمت	لم بدر أين انتهيا بعد لقيهاها ،
واشوق من حلمها قبر ليلعها	واحتارها واشترأت منه كهاها "

(١١) بدر شاكر السياب ديوان « أنشودة المطر » ص ٥٢-٥٣

في هذه الصورة يبدو واضحاً اعتماد الشاعر على تداعي البصريات الوهمية بدلاً من الترتيب المنطقي ، وفيها كذلك يستعير الشاعر عن الرصد الخارجي لآثار المأساة بتحس وقعها الدني ، فلا يبقى من تلك الآثار إلا ما له أهمية خاصة في إثارة مكاسم الفزع والرهبة في نفس المتلقي وإشعاره بعمق الدمار الذي حلته تلك المأساة ، كالخراب والظلماء ، والفقر ، والفقر ، والردى ، ولكنه يعيد تشكيل هذه المعردات في عطف حديد من العلاقة العسية ، « فالعيون السود » التي كانت بطناعة من وجوه العيد لم تتغير عما كانت عليه قبل الواقعة ، ولكن الذي تغير هو الإطار المكاني الذي أصبح يراها فيه ، فقد أصبحت تكرر رؤس النوم بدلاً من وجوه الحسن ، ومع أن « اليوم » فيما نأله دو مدولو واقعي محدد ، فإن وضعه داخل هذه القطعة قد حلق عنه دلالة رمزية أخرى ، فهو المعادل العي لنشر الموت ووسائل الدمار التي صعب احداثتها والتي تركت العامر خراباً فحراً إلا من أم تكلى هي عودج لآلاف الأمهات أو للإنسانيه بأسرها - تسمى وراء أطمالها الموتى ، وحتى الصورة التي يرسمها الشاعر لهذه التكلى بصطبع نحو وهي يتجاوز ما هو معهود في الواقع ، فهي في جوف الليل تحي على شواهد القصور تتفراها حتى إذا أعياها الجهد ساد أباءها فكان صوت النوم رجع الصدى ، بينما يشق من خلفها قبر جديد ينتعها فلا يبقى منها سوى كهين معدنين للريح

ويتصل بهذا أن من خصائص الرمز الأدبي أن يجمع فيه الحقيقي وغير الحقيقي ، فهو ثنائي كما تقول « هورس كين »^(١) وأنشاعر يتتبع جزئيات الوجه الحقيقي ويؤكدده بما هو من سماته المعيرة ، ولكنه - في الوقت ذاته - يترك له الباب مفتوحاً لكي يحدس بالوجه الآخر من الرمز ، ويستشف ما أراد أن يوصيه إليه ، وبذلك يجمع الرمز بين الحقيقي - وهو صورته المادية - وغير الحقيقي وهو محسواه الرمزي ، وينجاوز حدود العلاقات الحسية والدلالات الوضعية الضيقة فهو أننا قرأنا قصيدة الشاعر « صلاح عبد الصور » المسماة « العائد » لبدا لأول وهلة وكأنه يتحدث عن طفل حزين شريد صل عن دويه فترة من الزمن ثم عاد فوجدهم في انتظاره شوقاً ولوعة وحسباً ، بيد أن القراءة الثانية للقصيدة سرعان ما تنقلنا إلى الوجه الآخر من الرمز ، ذلك الوجه الحقيقي الذي يتسع لشق ألوان التأويل

(١) انظر د. عبد الله إسماعيل النعير العسي نالاب ، القاهرة سنة ١٩٦٥ م ص ٧٥

طفل الأول قد عاد إلينا
 بعد أن تاه عن البيت سيبا
 عاد حجلان حياً وحرماً
 فتلسا بكف نبضت فيها عروق الرعشة الأولى الحبيبا
 وعرفا عنه
 وبكى ما نكيا في دمه
 وارتمى بين دراعينا ، وأعفى مطبئاً ، وعفوا
 وبكسربا على عسه ظلا
 وهدح على مسمة ارموم أنعاسا نديات وطلا
 وستدرج حوله
 شفقاً أسمر من حول هلال نائم في قلبنا^(١)

ولرمر في هذه القصيدة دو مستويين ، المستوى الحقيقي الذي اتخذه الشاعر عشية
 القالب لعاطفته ، وهو الطمس العائد ، ثم المستوى التجريدي الرمزي ، وبمعني به « الحب »
 لدى افتقده المحار فترة من الزمن ، والذي أشتهت فرحتها بعودته فرحة الوالدين
 برجع طفلها العائب

وقد أكد الشاعر المستوى الأول بأبرز خصائصه ، فمن سمات العائد أن يتلقاه دووه
 بالعناق فيرتقي بين سواعدهم ، وأن يشتد بها لفرح فيكون ، وأن يتخلقوا حوله ، إلى غير
 ذلك من الصور التي نعدي الوجه الحقيقي من الرمز ، غير أنه بين الحين والآخر كان
 يماجشها ، ينحرف بنا عن ذلك المستوى الحقيقي إلى المستوى التجريدي المرموز ، ومن
 هذا حديثه عن الرعشة الأولى ، وأن العائد هلال نائم في القلب ، ثم قوله في المقطع التالي
 « وهو ما زال صعباً والمأ » ، وما هكذا يكون الأبطال الحقيقيون ، بما تلك سمات أقرب
 إلى الحب الصائغ منها إلى الطفل المفقود

وإذا كنا نقول بأن لرمر يجمع فيه الحقيقي وغير الحقيقي ، فليس معنى هذا إمكان

(١) لا أدري إذا كان الشاعر قد قرأ قصيدة روبرت بروك اسماء « اليوم الذي حبسه » ، فيبها وبين حبيبه
 لصوبين « طفل » ، « العائد » ، بعض اللامع المشتركة ، انظر ديوان الشاعر « الناس في بلادتي » ص ٣٦
 « أقول لكم » ص ٣٦

العصل بين الرمز الرمور ، لأنها في الحقيقة وجهان لشيء واحد ، هما فيها الرمز تقدر ما هما الرمور ، والقالب في المودج السابق يعنيا معياً بمثل ما تعنيا إيماءاته النمسية والشعورية ، وفي هذا يكن عصر آخر من عناصر الاختلاف بين الرمز والإشارة ، لأن الإشارة لا تعنيا في ذاتها ، بل بما تدل عليه ، أو بالأحرى لا قيمة لها مطلقاً عقدياً م توصلنا إلى المشار إليه ، ولعل هذا هو السبب في صعوبة ترجمة الرمز ونثر كل معطياته ، وبعبارة أوضح ليس بالامكان أن نقول عن رمز من الرمور أنه يعني كذا وكذا محسب ، وإلا لما كان موحياً ، « فأمر الرمز - كما يقول تسال - بمائل تماماً تلك المقولة التي قررها الراقص حين قال لو استطعت أن أقول ما يعنيا (نقصد الرقص) لما كانت بي حاجة إلى أن أفعله »^(١)

وبما أن الرمز تكثيف للواقع وليس تحليلاً له ، فإن فيه من هذه الساحية ما يصله بالأحلام من حيث ميل كليهما إلى الادماع والتجمع محذوف بعض الأجراء المرمورة ، أو الاكتفاء من مركباتها الكثيرة بجزء واحد فقط ، أو الإيماء بالصورة إلى عناصر عديدة ذات سمات مشتركة^(٢) ، ولعل هذا الأسلوب المكثف هو سبب ما فيها من غموض تتعدد فيه مستويات التأويل ولا تتابع ، فليس ثمة رمز يعنيا بكل محتواه لقارىء واحد

وجرئيات الرمز ليست لها قيمة ذاتية ، بل تسع قيمتها من وظيفتها الإيحائية في الساء العام للرمز ، فكل جرئية لا تعني أكثر من دلالتها الوصعية ، ولكنها تعني الكثير متى أصبحت عضواً حياً في جسم الرمز ، وفي هذا نكتشف حقيقة أخرى من حقائق الرمز الأدبي ، فهو سمة في الأسلوب وليس سمة للكلمات ، والعمل الشعري يصبح أكثر إحكاماً وإثارة ، إذا تأررت فيه عناصر الرمز تأرراً كلياً يمتد على رقعة القصيدة فيحقق فيها نصاً شعرياً شاملاً ، وذلك مستوى من الرمور يرجح الرمور الجرئية ويوقها معاً ، وفي تلك الحالة لا يعتمد الشاعر بالشئ في ذاته ، بل بوقعه أو شذاه النمسي ، وهذا هو العارق بين الشاعر الحق وبين من يسترون سطحية تجاربهم بانتقالات صورية لا أساس لها من الواقع والنمسي معاً فليس الرمز كما حسب بعضهم بقاء بصربة متاثرة ، وإنما هو وعي بالتحربة الشعرية ، وتوجيه دقيق لكل العناصر كي تلتقي في النهاية عند

The Literary Symbol, p. 11

(١)

(٢) عن رمزية الأحلام يراجع سيغموند فرويد ، محاضرات عهيديه في التحليل النمسي ، ص ١٥٥ - ١٨١

الإيحاء بهذه التجربة . وليس من باب الصدفة أن نقرأ قصيدة « كآشودة المطر » للشاعر العراقي بدر شاكر السياب فوجد معظم مفردات التصوير فيها تسمت رعم احتلاها - من مجال حسي واحد ، هو الطريقة التي يتجدد بها شباب الطبيعة ، حين تطرح عن نفسها دبول الخريف لتستقبل الشتاء بكل ما يحمله من بشائر المطر ، رمر الخصوبة والناء . وقد استعمل السياب حتمية هذه الظاهرة الحسية للإيحاء بحتمية مماثلة ليس مجالها الطبيعة ، بل مجالها شخصية الإنسان العربي الذي يتسأ له الشاعر بميلاد حديد يتخلص فيه من عم الحاصر وجعافه إلى حيث يسي ويبدع ، ذلك هو قانون الوجود الذي يستبسطه الشاعر من دورة الموت والحياة في الطبيعة ، والذي لا يشد عنه الإنسان :

عيالك عانتا بحيل ساعة السحر
أو شرفتان راح بسأى عنها القمر
عيالك حين تسمان ثورق الكروم
وترقص الأصواء . كالآقار في هر
يرجحه الجداى وطأ ساعة السحر
كأننا تبص في عور بها الحوم
وتعرقان في صباب من أسى شفيف
كالبحر مرج اليبدين فوقه المساء
دوء الشتاء فيه وارتعاشة الخريف
والموت والميلاد والظلام والصياء
فستقيق ملء روعي رعشة البكاء
ونشوة روحية تعاسق السماء
كنشوة الظمئل إذا خاف من القمر^(١)

فعالية عناصر العمل الشعري هنا رعم ذاتية ما يسها من علاقات ترجع إلى مسع حسي واحد ، هو لحظة التحول التي تعترى الطبيعة ، حيث تتلاقى الأصداد ، ويستيق القيص من القيص ، وحيث يختلج الوجود في أن واحد بالخريف والشتاء ، والموت والميلاد ، والصياء والظلام . أما « ساعة العحر » التي ترددت في هذا المقطع فلعلها

١٦ ، أنشودة المطر ص ١٦

لم تتكرر اعتباطاً ، لأنها إحدى لحظات التحول في مدار الليل والنهار ، وهي اللحظة التي يشرق عندها الفجر من أكنة الليل ، وهي كذلك رمز لمفترق الطريق الذي يقف عنده الإنسان العربي بين ماضٍ داج ومستقبل وصيء . وهنا تكتسب عينا الحسية اللتان نتحدث عنهما الشاعر وربما ذكرتهما هذه الحسة بالوطن قمة رمزية تتحاور ما هو مألوف في المطالع العربية التقليدية .

— ٤ —

وإذا كان الرمز هكذا رؤيا شعرية ذاتية تعد تشكيل الواقع وصيغته ، فكيف إذن يتميز عن الصورة ، وما طبيعة علاقتها به إن كانت ثمة علاقة ؟

يبدو أن الفرق بين الرمز والصورة ليس في نوعيه كل منهما بقدر ما هو في درجته من التجريد والتركيب ، فالرمز وحدته الأولى صورة حسية تشير إلى معنوي لا تقع تحت اغواس ، ولكن هذه الصورة عمدها فصره عن الإحشاء والذي يمنحها معناه الرمز إنما هو الأسلوب كله ، أي طريقة التعبير التي استخدمت هذه الصورة وحملتها معها الرمزي ومن ثم فإن علاقه الصورة بالرمز من هذه الناحية أقرب إلى علاقة العموم والخصوص أو علاقه الصورة السليطة بالبناء الصوري المركب الذي تسبج هيمته الإيحائية من الإيقاع والأسلوب معاً

أصعب إلى ذلك أن كلا من الرمز والصورة يعتمد على نوع من التشابه analogy بين الصورة ومعتمده ، والرمز وما يوحي به ، ولكن بينما تظل الصورة على قدر من الكثافة الحسية يبدع الرمز درجة عالية من الذاتية والتجريد يصبح معها طبيعة مقطعة ، مستقلة بحد ذاتها ، وليس من علاقة بيه وبين الشيء المادي إلا بالنائج ، ومن أجل هذا كان ما حصل عليه القارئ من الرمز غير متوقف فقط على ما بثه الكاتب أو الشاعر خلاله ، وإنما يتوقف في المقام الأول على حساسية المتلقي ووعيه به ، فالرمز يقع كما يقرر اليوت في المسافة بين المؤلف والقارئ ، وصلته بأحدهما ليست بالضرورة من نوع صلته بالآخر ، إذ الرمز بالنسبة للشاعر محاولة للتعبير ، ولكنه بالنسبة للمتلقي مسع إبحاء ، وهما وضعان مختلفان^(١)

(١) انظر كتاب تسال نشر إليه ص ١٧

ومع ذلك فإن علاقة الرمز بالصورة ليست بالضرورة علاقة مفارقة ، فقد تتعقد الصورة وتتناثر عناصرها تارداً إيحائياً حتى تبلغ درجة من التجريد تصلها عشارف الرمز ، ومن أجل هذا كان الخلاف بينها وبين الرمز نظرياً يهادر عند الممارسة الفنية إذا أحسن الشاعر استدلاله في الصورة من قيم إيحائية ، ومن أجل هذا أيضاً نظر إليها بعض المحدثين عن تأثروا بالنظرية الرمزية نظرة لا تعد كثيراً عن أهميته من الرمز ، فهي فيما يرى هولم T.E.Hulme رائد لمدرسة التصويرية تمثيل حسي يعبر عن رؤيا ، ولا تقع بالإبانة عن العاطفة أو الشعور ، بل يخلقها خلقاً^(١)

ولا سحرج تسدال باقد الرمز به المعاصرة من التصريح بأن الصورة نوع أساسي من أنواع الرمز ، فهي - كما يقول - تحسيد لفظي للمفكر والشعور^(٢) ولعل الحاج كليهما هولم وتسدال على أن يكون المستوى الحسي للصورة قادراً على إثارة المشاعر والأفكار هو ما يقربها من النظرة الفنية للرمز باعتباره رؤيا وصلة حية بين الذات والأشياء

وعلى أقلام بعض شعراء العصر ، ممن تأثروا بالمدرسة التصويرية والشعر الرمزي معاً ، يكاد يمحي التفاوت في درجتي الإيجاء والتجريد بين الصورة والرمز ، إلى حد أن الحديث عن أحدهما رداً كان في الوقت ذاته حديثاً عن الآخر ، وفي هذا التطور عدت الصورة أكثر إيجاء ، كما عدا الرمز أقل تجريداً عما كان عليه عند رواد المدرسة الرمزية الأوائل ، وقد تبلور هذا التطور بصفة خاصة في تعكير شاعرين من أبرز الشعراء المحدثين وأعظمهم تأثيراً في شعربا العربي المعاصر ونبي بها دررا باوند ، وت.س. اليوت

أما « باوند » فيرى أن الصورة « مظهر لمركب عاطفي وعقلي في لحظة من الزمن »^(٣) ، على حين يراه « اليوت » معادلاً لفظياً له ذاتيته واستقلاله عن كل من الشاعر والقارئ ، مدفوعاً إلى ذلك بنظريته الشهيرة في استقلال العمل الفني ، وأن الإنسان يهباً لكي يصبح فناناً عندما يتوقف عن الاهتمام بمواضعه الخاصة إلا من حيث

(١) المرجع السابق ص ٢

(٢) السابق ص ١٥

(٣)

هي مادة يستقي منها شعره ، إذ « ليست عواظماً محور القيمة العسية ، وإما المحور هو الطريقة التي نسق بها تلك العواطف ويعبر بها عنها »^(١)

ما طبيعة تلك الطريقة العسية التي يشير إليها اليوت بكل هذا الاهتمام ؟ إنها في رأيه المعادل الموضوعي Objective Correlative الذي يلجأ إليه الشاعر لتجسيد عواطفه وأفكاره دون البوح بها على نحو ذاتي مباشر ، وهذا المعادل الموضوعي يعني بدوره مجموعة الأشياء أو سلسلة الأحداث التي تكون عثابة صورة للانفعال الخاص ، بحيث إذا عرّص الشاعر هذه الأشياء والأحداث على عموماً ، فإن المتلقي يصحى في حالة إثارة شعورية غير محدودة

وبهذه المقدرة الموضوعية على تعجير أكثر العواطف ذاتية وعمقاً ، ويتلك الطاقة الإيحائية التي حملتها الصورة في فكرة المعادل الموضوعي دابت الحدود أو كانت - بين الرمر والصورة الشعرية - ولكن كان الانتكاه على هذه الطاقة الإيحائية قد أدى بالقصيدة الحديثة إلى نوع من « الإلهام » ، فقد كان ذلك نتيجة طبيعية لانعطاف الشاعر المعاصر تجاه الحياة الباطنة ، باعتبارها بؤرة الإدراك ، تجمع أشعة الواقع المبعثرة لتبثها في تعبير مشير يتجاوز التقرير والوصف والنسجية ، ويعتمد على الوقع الصوتي للألماظ وتحديد السيج التركيبي المألوف بعية تعطيل القوى الماهمة وإثارة القوى الشاعرة ، على أن هذا الإلهام في التحليل الأخير يسبي ألا يتحول إلى العار يسر العجر بالغموص ، أو إغلاق يهدر طاقة المر الشعري من حيث هو بوح وإفصاء ، من الغموص ما يتكلمه الشاعر متظاهراً بعمق التفكير ، وهو حيث لا يجدع إلا نفسه ، ومنه ما يشأ نتيجة صعوبة التعبير عن عاطفة قوية أو حالة نفسية تستعصي على الكشف أو التحديد .

إن جمال الرمر قائم ولا ريب على عمقه وعظمة الفكرة فيه ، ولكن كما لن نستطيع أن ندرك مدى عمقه إذا كانت القصيدة طليماً بحكم الرتاج ، وتلك حقيقة يحس ألا يحاها شعراؤنا المحدثون إذا أرادوا لتأجهم مكاباً في ديوان الشعر العربي ، ولتكن لنا عبرة من شعراء الرمر في الآداب الأوروبية ، لقد مات منهم أولئك المتلاعبون بالألماظ والعارقون في حضم الظلمات ، ولم يمش إلا الرمريون بالرغم منهم ، هؤلاء الذين عرفوا كيف يفقدون أنفسهم من جحيم الغموص المطلق ، والذين لم يصيغوا في أمواج المناقشات المذهية الحادة .

(١) إليزابيث درو الشعر كيف نفهمه ويندوقه ، بيروت ، سنة ١٩٦١ ، ص ١١٩

حركة إحياء التراث العربي في العراق

أ.د. سامي مكي العاني

الجامعة المستنصرية



من الأحكام المعروفة أن مكانة أي شعب من شعوب العالم إنما تقاس بمقدار ما
سبغ أساء ذلك الشعب من الحقائق ، وعوقف ذلك الشعب بحاه تلك الحقائق ثم ما
أنجر بعد الإطلاع على تلك الحقائق

وبكمي لأي حكم عدل أن تنسب مكانة العرب في كل ذلك من خلال تراثهم
الراحر ، وحضارتهم الوارفة عبر القرون

واحشي في عني عن تأكيد هذه النقصة ، لأنها صارت من البدهيات التي يعرفها كل
قارئ

كما أحدي في عني عن تأكيد توصل التراث العربي في أرجاء الوطن العربي عامة وفي
وادي الرافدين خاصة ، مد العهود القدعة إلى أن أصبحت بغداد عاصمة الدنيا ، ولقرون
عديده

فعلى أرض (الأنبار) من بلاد الرافدين كتبت حروف أول أجدبة في انتشار ، فكان
لها شرف إيجاد الكتابة ، وعن أساء الرافدين أحدثها قمة العرب ، وانتشرت في الناس^(١)
وفي أرض وادي الرافدين اكتشفت أقدم مكتبة ، تضم حوالي ثلاثة آلاف وثيقة ،
مرجع إلى ٢٧٠ - ١٩٠ سنة ق م^(٢)

وفي بغداد قام أول مصنع للورق في لعالم الإسلامي خلال القرن ثلثي للهجرة^(٣)
وفي بغداد أنشئت أول وأقدم مكتبة عربية عامة ، أسسها هرون الرشيد في القرن
لثاني للهجرة ، وسماها بيت الحكمة ، ثم تعهد بها من بعده أساء المأمون حتى صارت أكبر
حرفش لعالم في عصره

وفي ربوع بغداد قامت أقدم جامعات لعالم (الطلمية) في عصر الوريير نظام الملك
سنة (٤٥٩هـ)^(٤)

١ - الفهرست ٤٦

٢ - لكتبه ص ٧

٣ - تاريخ الكنا الإسلامي ٨٩

٤ - انظر لكتبه ص ٥

٥ - وفيات الاعيان ٢٧٢

إن التراث الذي أتحدث عنه لا يعني علوم الأدب والشعر والدين والتأريخ وما
تشعب عن ذلك فحسب بل هو كل ما صدر عن الفكر العربي الخلاق ، وكل علم ومن
ساهم في بناء الحضارة العربية العملاقة الخالدة ، حتى عدّ بعض مؤرخي الحضارة العربي
أن فنون ما ألف فيه العرب تسف على ثلاثمائة من

وسأفصر حديثي هنا على التراث العربي المخطوط فقط ، لأي مؤمن بأن التراث
المخطوط هو النوع الذي حمى لنا كل بداعات الأسلاف

ومسد القدم فطن أعداء الأمة إلى مكانة التراث ، فأغاروا عليه ، وحاولوا طمسه ،
ناراً بالخرق وأخرى بالعرق ، وثالثة بالخرق

وما أحداث كارثة بغداد على أيدي السار عام ٦٥٦ هـ مخافة على النهر ، وقد فاض
المؤرخون بالحديث عما صنع أولئك العراة المحتلون بمكنساتها وراثتها وعمائهم ، ظن منهم
أنهم يستطيعون بذلك أن يشعروا عن أحقادهم على الحضارة العربية الإسلامية ، وهم سوف
يستأصرون بذلك أعظم الأعمدة التي تركز عليها حياة الأمة ، كما يظن ذلك أحفادهم
هذه الأيام

وقد حنّب الله ظن أولئك وهؤلاء ، فقيّص لهذه الأمة من ذهب ماله ، وبعق كل
أيام حياته ، بل أراق دمائه رحصه في سبيل الحفاظ على مقومات هذه الأمة ، وفي
طلبعتها براثها العتيق

ولم تفصل حركة إحياء التراث عن حركة اليقظة القومية ولا قامت بمعزل عنها
وإنما كانت عنصراً أساسياً في برنامجها ، وموقعاً من مواقع النضال في الميدان العام الذي
تقاسمه الرواد فيما بينهم

وفي كل محال ، كان الاهتمام البالغ باستقراء ماضي تاريخنا ، لا قصداً إلى الرجوع إليه ،
والوقوف عنده ، وإنما كان القصد إلى الإنطلاق بالأمة من حيث تنهت مراحل سبعة
أعطتها كل ميراثها وكل تحاربها^{١١}

ومن هنا حدّد الرئيس القائد صدام حسين اعتزازه الكبير بتراث الأمة حين قال

١١) تراث بين ماضٍ وحاضر ص ٥٧

فبحر لا يسبح الماضي ولا يسبح عن الماضي ، وإنما سبلهم روحه بصيغة حادثة من
النص^٢

ووه رئيس انباء التراث العربي كل لاهتمام حين قرر بأن الاهتمام بالتراث
والإرجاع مسألة جوهرية أساسية ، فإن بناء حصر حدي ومردهر استدعي الاهتمام
بماضي دراسة وتشهاد ، واعتبرا عوامة المشرقة لأن الحصر والمستقل أمر دهر أعما
هو امتداد للماضي في جانب مهم منه^٣

وكان يغرق دوره الفعالي في ميدان التراث العربي ، فعمل مع كل الأشقاء العرب ،
حين كان يقطرهم بالحفظ على ذلك التراث وصيادته أولاً ، ثم إعادة الحياة إليه ثانياً ،
سالكاً إلى ذلك كل سبيل متى تؤدي إلى تحقيق هذا الغرض السبيل

ومن خلال الأسفار الكثيرة في عصره انتحرف والأسعد كان يروح في أفاق لوطن
صغير من نور رجال يحدون بسند ذلك الظلام الدامس ، ويعملون على عريق الاستار
سميكة التي وضعها غصون عبي وأصحف فوق برت أمتهم الخاند للحفصه عن عيون
بناء هذه الأمة وعلا يستشف منه لأحيال لأعاس بقدرهم على الإصافة والحقق
والإنصاف ، وثلاً تدب من فحمة الرحر حرارة الأمة التاريخية الموحية التي هب بها
لأبناء والاحد

بعد وحيث هذه أمته خمره من رجال ، فكانوا لمصاح هاديه ولرود لأوائل
حركة حياء العرب العربي في العراق لاكتشاف جوهر عذب العربي والبحث عن
حدوده لأصنه

ومن برر حسن هولاء الرواد بكبار أنو عدي محمود شكرى الأنوسي ، كان مؤرخ
عبد ، لأدب ولدى ومن وائل الدعوة إلى الإصلاح

و في عام ١٢٧٣هـ وجد العلم عن أبيه وعمه وعبرهما ، وتصدر للتدريس في
دره وفي بعض بلاد وحمل على هب الدرع في الإسلام فعده كثيرون ، وسعوا به
لبن الوالي بعثني فمما ن لانا صون ، فمما وصل إلى مدينة الموصل سنة ١٢٢٢هـ قام

^٢ جوهرة الأدب ج ١

^٣ من حديث سيد المر في العديين العرب عديس ١٨٢

أعدها من مجموعها ، وكتبوا إلى السلطان محتجين ، فسمح له بالعودة إلى بغداد ،
فعد إليها ، ولم يمض سنة عاكفاً على التأليف والتحقيق واستدريس ، حتى توفي سنة ١٣٤٣ هـ ،
وله آثار وحجوس مصنف ، بين كتاب ورسالة ، في الآثار وعلوم الدين والأدب
والتاريخ ، منها تنوع الأرب في أحوال لعرب ، ثلاثة أجزاء ، ألفه استجابة لطلب لجنة
الكتاب لشرقية في استكشافها ، وفار محائرتها ، وأحبر بغداد وما حورها أربع
مجموعات

وحقق عدداً كبيراً من كتب التراث العربي ، منها « المستنصر باب » لابن أبي خديبة
بغداد ١٩٢٣ و« محب لدخائر في أحوال الجوهر » لابن الأكفدي دمشق ١٩٢٧ هـ
وترك مكتبة نازح بالخطوط النسخة ، أهدت إلى مكتبته الأوقاف العامة في
بغداد^(١)

ومن الرواد الدكتور مصطفى حود بن مصطفى السعدي من الأدب ، عرفه
انكبار ، ومحققه الأثبات ، ولد في سنة ١٩٠٥ وبغداد وانهاهه ثم بالوربون في
جامعه باريس وكان محدثاً بقاء عرفته أكثر وسائل الإعلام العربية

وقد توفي في سنة ١٩٦٩ بعد أن ترك عشرات المصنفات في الأدب والتاريخ ودرس
وكان من الرعمل الأول في تحقيق نصوص التراث العربي حقق أحداثاً خامة
والمحارب النافعة في المائة ساعة لابن الفوطي سنة ١٣٥١ هـ ثم بولت تحقيقاته بعد ذلك
فصدر له « الجامع المختصر في عوار التواريخ وغيور السير » لابن الساعي ١٩٢٤

وظل يوالي تحقيقاته إلى ما قبل وفاته رحمه الله ، حيث شرت له وزارة الإعلام
نصاً أعده للشرق قبل وفاته وهو « مختصر التاريخ » لابن الكارروني صدر سنة ١٩٧٠
وقد أمله في آخر سنوات تدرسه الجامعي آراءه في أصول تحقيق النصوص على طلبية
الدراسات العليا بقسم اللغة العربية جامعة بغداد^(٢)

(١) انظر سب الأكياب ٢١٨ ، وشخصيات عراقية ٧ وأعلام العراق ٨٦ : والأعلام ١٣٢٧

(٢) انظر في التراث العربي ص ٥ و« ترجمة وإليه حياته وبرد مصنفات و« مجلة مجمع الفلي العراقي ٨ ٣١٤/ وفيه
برجته بخطه

(٣) نشرها الدكتور محمد علي الحسيني من كتابه «دراسات وتحقيقات» بغداد ١٩٧٤

ومهم الأب أساس ماري الكرملي ، ولد في بغداد ١٨٤٦ درس في فرنسا وعاد إلى بغداد فأدر مدرسة الكرميين وعلم فيها العربية والفرنسية ، وشر مقالات كثيرة حول التاريخ والأدب والتراث العربي في مجلات مصر والشام والعراق ، موقعة بأسماء مستعارة بلغت عشرة أسماء غير اسمه بصريح ، وأصدر مجلة (لغة العرب) في سنة ١٩١١ وألف عشرات الكتب في التاريخ والتراث منها (المعجم المساعد) في خمس مجلدات ، و(شعراء بغداد وكتابتها) أما في ميدان التحقيق فقد كان من أقدم المحققين العرب في العصر الحديث حيث حقق الكثير من الكتب والرسائل منها (العين) لتحليل بن أحمد ج ١. بغداد ١٩١٤ و(الإكليل) للهمداني بغداد ١٩٣١ و(النقود) لبلاذري القاهرة ١٩٣٩ و(حب الدحائر في أحوال الجوهري) لابن الأكفاني لعاهرة ١٩٣٩

وكان له مكتبة عامره بالمخطوطات لعربية القيمة نقلت بعد وفاته سنة ١٩٤٧ إلى جامعة الحكمة ببغداد ثم آلت إلى مكتبة المتحف في مديرية الآثار العامة^١

وعبدس بن محمد معروف محامي ولد في بغداد سنة ١٨٩٠ ، وكان مؤرخاً ثقة ، ولد له محمد ومحمد شمس ، عمل في الخدمة أربعين عاماً ، وجمع مكتبة عظيمة لا أطنر مكتبة حصه أخرى مكن أن يهديها ، وبعد كتب عشرات المؤلفات التاريخية والتراثية ، منها تاريخ بصرى بين الحلالين في نسبة أخرى ، ١٩٥٣ بغداد وتاريخ الأدب العربي في العراق في جزئين ١٩٦٢ بغداد وبعد هذا تأرجح أوثق المصادر في موضوعه ، وحقق عدد كبير من المخطوطات مثل قسوى في سائر مذهب ليربدها لمرشكي سنة ١٩٣٥ بغداد ومنتخب المختار بصرى عماد بغداد) حفي أنفاسي ١٩٢٨ بغداد و(المدرس في تاريخ حلفاء بني عبدس لابن دحية ١٩٤٦ بغداد وقد توفي في سنة ١٩٧١ وألقت مكتبة نفيسة في مكتبة الآثار العامة

وبنه جبل برود لاسد محمد بهجة الأثرى^٢ حفظه الله ولد في بغداد سنة ١٩٠٤ وحده عن الإمام محمود سنكري الابوسي ولازمه حتى وفاته ، وهو الذي لقبه بالأثرى

١) نظم الأب ستاس ماري الكرملي حياته ومؤلفاته وفهارس لغة العرب ١١ ٢٥

٢) انظر لب الألب ٤٤ والروص الأهر ١٤١ والأعلام ٣٦٦/٣

٣) انظر لب الألب ٣٤٩ والمجمع العلمي العراقي ٥٥ ، وأعلام المعظم الفكرية في العراق الحديث ، وأخبار في تاريخ العراق الحديث صحيفة الثورة العدد ٥٩٢٣ في ١١/٨/١٩٦٧

لشدة ولعه بالأثر ، أي الحديث الشريف وقد ساهب مؤلفاته على لسبب كتب ، غير
مئات الأبحاث والمقالات وجمع عدداً كبيراً من كتب التراث منها معظم مؤلفات
أستاذه الألويسي مثل (بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب) بمقداد ١٣١٤هـ والحرير وما
سوى ذلك من دور البائر القاهرة ١٣٤١ و(تأريخ مجد) القاهرة ١٣٤٣ و(برج مساجد
بمقداد وأثارها) بمقداد ١٣٤٦ وجمع (دب الكتاب) لمصولي القاهرة ١٣٤١ ، إضافة
بمقداد لابن الجوري بمقداد ١٣٤٢ كما حقق كتاب حريده القصر بلمقداد الاصمعي (قسم
لمرق) وجاء تحقيقه في سبع مجلدات (طبع وزارة الثقافة والاعلام والمجمع العلمي العراقي)

وثمة أعلام آخرون من حبل الرواد ، كان هم دور مجيد في خدمته تراث أمثال علي
علاء الدين الألويسي والشيخ محمد رضا الشيباني والدكتور داود الحلي والدكتور يحيى
معروف ، والأستاذ كوركس عواد مد الله في عمره وغيرهم

واحدت حركة رجب التراث في العراق مبرات ومجاور عديدة ، كلهم يؤيدون
حفظ التراث وبعثه والإفادة منه ومن أبرز تلك الممارس والمجور

أولاً : المساعدات المالية :

يقدم بعض أفراد الشعب وكثير من الهيئات الرسمية وغير الرسمية ، أمثال بلادي كل
من يعمل لشرف التراث ورجائه لتعطية نفقات انطبع ونشر

وقد عُرف من الأفراد في هذا الميدان الحاج نعمان الأعظمي الكنتي والاب استبر
ماري الكرمل

أما من الهئات والمؤسسات غير الرسمية فمعد مكتبة (الشي) بإشراف صاحبها مرحوم
عاسم محمد الرحب (ت ١٩٧٤) أبرز تلك الهئات وتبني مكتبة (النهضة) بإشراف صاحبها
عبد الرحمن حياوي

وللمؤسسات الرسمية ليد الطوى في هذا الميدان وفي طليعه تلك المؤسسات و
الثقافة والإعلام ووزارة الأوقاف والشؤون الدينية ، والجامعات العراقية في عدد
والموصل والبصرة وصلاح الدين والمستنصرية والمراكز العلمية المرتبطة بتلك الجامعات
والمجمع العلمي العراقي

ثانياً : المكتبات الأهلية العامة :

تنتشر في أرجاء لقطر مكسات أهلية عامة ساعدت الدولة على إبقائها والمحافظة عليها ورعاها ، لتكون عوياً للمكتبات الرسمية في ررد المواطنين ما يحتاجونه من علوم والآداب يحتاجونه من علوم والآداب والصور في كتب التراث

ومن تلك المكسات المكتبة انقادرية في جامع الشيخ عبد انقادر الكيلاني ومكتبة الخلائي ومكتبة الحاج حمدي الأعظمي ومكتبة لسد مير القصي ومكتبة مدينة العلم في الكاظمه وجمعها في بغداد

ومكتبة الحكم والامام كاشف لعطاء والروضة الخيدرية وكلها في لطف وثمة مكسات اخرى في محفظات القطر

ثالثاً - المكتبات الخاصة

يملك كثير من العلماء العرافين أو الأسر العريقة أو هؤلاء الكتب مكسات خاصة ترحر بالخطوط انفسه وانادرة ، من ذلك مكتبة قسم الرحب ، وسعيد الديوجي ، وهلال ساحي ، والدكتور حسين علي محفوظ ، وإبراهيم الدروي ، وإبراهيم اسوعط ، وسعيد المششدي ، وصياء شكاره ، ومحمد السوي ، ومحمد الخال ، وال باش أعسان وال لسوي وال لالوسي و بباري ، ون العربي ، وال الصرمحي ، وال المرعشي وغيرهم

المحور الثالث : فهرسة المخطوطات :

تعد فهرسة المخطوطات من جملة الخدمات النافعة لمحافظة على التراث وإحيائه ، وقد شط العرافون في هذا المجال مكرراً ، إذ أعد السيد نعمان خير الدين الألوسي (ب١٨٩٩) في واعر القرن التاسع عشر^١ فهرساً وصف فيه مخطوطات اثني عشرة حراسه كسب بغداد^٢

وشر كاظم الدحلبي فهرس مخطوطات الخزانة المروية في سنة ١٩١٤ وشر الدكتور

١ الفه بعد عودته من حج سنة ٨٧٨ على ما شر المؤلف في حد تعيقاته

٢ نظر مقالته أدكو عماد عبد السلام حول هذا المهرس في مجلة امكنيه العرنة ١٤ ص ١١

داود الحلبي فهرس مخطوطات الموصل في سنة ١٩٢٧ ومحمد أمين الدين فهرس مخطوطات
آل الطريحي بالمعنف سنة ١٩٢٨ وعلي الخاقاني الاثار المخطوطة في النجف سنة ١٩٢٨
وهكذا تنبع أبناء الرافدين نشر فهرس المخطوطات إلى يومنا هذا ولعل أبرز تلك
الفهرس فهرس مخطوطات الاثار العامة لأسامة القشدي وفهرس الأوقاف لعدد
للدكتور عبد الله الجبوري وفهرس الأوقاف بالموصل لعبد الرزاق سالم وفهرس المكتبة
القادرية للدكتور عماد عبد السلام وفهرس الجمع العلمي العراقي لميخائيل عواد وفهرس
مكتبة الإمام الحكيم محمد مهدي نجف

وأبرز المختصين العراقيين الذين برعوا في جهود المهرسة الدقيقة في هذا المجال
الأساتذة

كور كس عواد صغ أكثر من عشرين فهرساً^(١) أبرزها دوائر التراث العربي في
مكتبة جديتي^(٢)

وعلي الخاقاني صغ ثمانية فهرس ، أبرزها فهرس مخطوطات المكتبة العباسية في
البصرة^(٣)

وأسامة القشدي صغ خمسة عشر فهرساً أبرزها فهرس الاثار العامة

وحميد حميد همدو صغ ستة فهرس والدكتور عبد الله الجبوري صغ ستة فهرس
أبرزها فهرس الأوقاف لعدد في أربعة أجزاء ، والدكتور عماد عبد السلام صغ خمسة
فهرس ، أبرزها الاثار الخطية في المكتبة القادرية أربعة أجزاء

ولم يكتف هؤلاء العلماء الأفاضل بمهارة في العراق من المخطوطات بل امتدت
أقلامهم إلى خارج حدود العراق وساحوا في أرجاء الوطن العربي الكبير وأبحاء العالم بحثاً
تورع تراث أممهم اندي تاهته أمم الأرض ، فصنعوا الفهرس لنفايا التراث الذي سلم
من التدمير والصراع ، وظل مبعثراً في حرائر الكتب الأحسية لعلمهم يدركون بعض ما
فات الذين قرطوا بذلك التراث

١ - أعداد الفهرس المذكور هي الفهرس التي استطعت معرفته وقد يكون أكثر مما ذكرت

(٢) ذكر الأستاذ كور كس عواد انه كتب فهرس لأعماله البيبليوغرافية التي وضعها لا يزال مخطوطات في
مخطوطات العربية في العالم ٢١ {

ومن تلك الفهارس (المخطوطات العربية في دور الكتب الامريكية ، لكور كيس عواد^١ وفهرس مخطوطات أكثر من ثلاثين مكتبة في إيران للدكتور حسن علي محفوظ^٢ والمخطوطات مكتبة صوفيا في بلغاريا) للدكتور يوسف عر الدين^٣ و(دحائر التراث العربي في مكتبة حسرتي - دبلن) لكور كيس عواد^٤ و(المخطوطات العربية في مكتبة لين موسكو) لعبد الحميد العلوي^٥ و(تراثا العربي في جامعة مارس لوثر) بألمانيا الديمقراطية ، للدكتور حسن أمين^٦ و(مخطوطات طوقوسري) للدكتور فاضل مهدي سات^٧ و(مخطوطات مكتبة كونسهاكر الملكية بالدانمرك) للدكتور رروي حرج رروي^٨ و(فهرس المخطوطات العربية المحفوظة في الجمعية الاستشرافية الألمانية عدسة هالة) للدكتور عدنان انطمة^٩ ، و(المخطوطات العربية في مكتبة الودليان بأكسفورد) للدكتور صفاء حلوصي^{١٠} و(مخطوطات المكتبة الوطنية لمصر الله) باستانبول ، ومتحف مولانا بالقوسنة) لحمد مجيد هدو^{١١} وغير ذلك من الفهارس^{١٢}

المحور الرابع التعريف بالتراث .

يواصل الباحثون اعراقون منذ فترة مبكرة تعريف بالتراث العربي ، والكشف عن كوره وبعثه مدفوعة في حرائن انكتب الخاصة والعامة ، فكتبوا الكثير من المقالات والبحوث في هذا الميدان ، وفي فترة متقدمة تأريخياً ، من ذلك الحديث عن (مجموعة صلاح الدين الصفدي) للدكتور داود الحلبي شره سنة ١٩٢٩^{١٣} و(مخطوطه في

١ - يحدد ٩٥

٢ - محله معهد لخطوط ، العربية ٩٥٧ و ١٩٦٦

٣ - محله مجمع العلمي العربي ١٩٦٨

٤ - نور ١٩٧١ ١٩٧٨

٥ - نور ١٩٧٣

٦ - نور ١٩٧٤

٧ - نور ١٩٧٥ ٩٨

٨ - نور ١٩٧٥

٩ - البحر ٩٧٥

١٠ - محله مجمع البعث العربية دمشق ٩٧٧

١١ - نور ١٩٧٩ و ٩٨

١٢ - نظر في مخطوطات العربية في العالم (جزء ١) لاسان كور كيس عواد

١٣ - محله مجمع العلمي العربي ٩ سنة ١٩٢٩

تاريخ واسط) لكوركيس عواد نشره سنة ١٩٣٨^٦ و(تحقيقات صغيرة في المخطوطات العربية التي بدار الكتب الوطنية بباريس) لكوركيس مصطفى عواد سنة ١٩٣٩^٧ و(مخطوطة كتب أساء العمر بأساء العمر) و(مخطوطات كتب نصاب الاحساب) لكوركيس عواد سنة ١٩٤٢^٨ وعن (سبط ابن الحوري) لقطب اليوثي أو مراد الرمان ودينه) ومخطوطات في لعالم) سنة ١٩٤٧^٩

ويواصل الباحثون لعراحيون دراساتهم القيمة للكشف عن كنوز التراث العربي في كل وسائل الإعلام إلى الآن بكل حد ونشاط

المحور الخامس :

إقامة المؤسسات والمراكز المعنية بالتراث وإحيائه تبدل الدعوة والمؤسسات العلمية والمؤسسات التفاعلية جهوداً كبيرة لإقامة مراكز والمعهد والجمعيات المعنية لحفظ التراث والتخطيط والتنسيق لإحيائه ، وإعداد المنحصرين به فأسست في بغداد جامعة أهلية باسم « جامعة التراث العربي الإسلامي » وقامت في الموصل جامعة بهذا الاسم أيضاً

وأقامت جامعة بغداد مركز إحياء التراث العلمي العربي وأقامت الجامعة المستنصرية دراسة الدبلوم العالي في المخطوطات وتحقيق النصوص وسكنتي بإعطاء فكرة موجهة عن المؤسسين الأخيرتين

(١) الدبلوم العالي في المخطوطات وتحقيق النصوص .

إن هذه الدراسة قامت أصلاً لتؤكد صلة الأمة بتراثها القومي ، وللمحافظة عليه ويسير سبل الانتفاع منه ، عن طريق إعداد أجيال من الباحثين ، قادرين على حمل أمانة العمل في ميدان تحقيق التراث ، وإعادة نشره بطريقة علمية مدروسة ، سواء ما تحتر من كنوز التراث وتحققه ، أو في النهج الذي تملكه في التحقيق بعد نشوب

٦) الاخبار الأسبوعية بغداد

٧) أنعم المجدد بغداد ،

٨) مجلة مجمع العلمي العربي دمشق (١٧)

٩) مجلة مجمع العلمي العربي ١٩ و(٢٢)

طرق التحقيق وتبيين أساليب العمل ، وعشوائية الاختيار لما يُحقق

في هذه الدراسة طرد كانت أملاً مدعج حيال مثقفي ومفكري وأساتذة الجامعات العربية ، حتى وجدت في عدد العروسة وانتراث والثورة ، ومن حسن الطالع أن ترتبط هذه الدراسة بالجامعة استنصرية اني كان سمها عنوان فخر ومجد للإنسانيه كافة ، حيث أطلق هذا الاسم على أو جامعته في لعالم

وكان يقبل في هذه الدراسة الطلاب الحاصلون على الشهادة الجامعه في الاداب أو العلوم بتقدير جيد على لأقل ، ومدة الدراسة ستان دراستان ، تكون الأولى للدراسات النظرية ، يدرس الطلاب في الفصل الأول خمس مواد هي الكتابة العربية ، منهج تحقيق النصوص ، مراكز حفظ النصوص ، فهرسه وتصنيف المخطوطات ، وانتراث العربي .

ويدرسون حمأ اخرى في الفصل الثاني هي دراسة المخطوط ، منهج تحقيق النصوص التراث لعربي العمي ، الأحيرة احدثه للتصوير والتكبير والطبع ، وصيانة المخطوطات

وبعد النجاح في هذه المواد يسجل انطالب رسالة في تحقيق ودراسه مخطوط في التراث العربي ، انعمي أو إنسي ، ويصي انطالب في عمه عامأ درسيأ ناقش بعد كانه لمسح الديوم انعمي في المخطوطات وتحقيق النصوص ، وبذلك تعد هذه الدراسة انعمين يدين سهصور تحقيق المخطوطات العربيه في مجدي العنوم والإنسانيات

وبعد تخرجت في هذه الدراسه كوكبة عمارة من المتخصصين بعد أن احذروا كل تلك امطلبات ، وهم مورعون الان في لكثير من المؤسسات المنحصه بانتراث العربي في القطر ومن رسائلهم التي بوفشت المنصف في سرفات المتني لابن وكعب ، ومجمع النعة لابن هرس ، والنوفيات لسلامي ، ومباهج الفكر ومباهج العبر للوطوط ، والمستفاد من دبل سأنج بعداد بلدمياضي ، والشوارد لبصاعاني ، وكتر علوم والدر المنظوم لابن ثومرت ، وسنم لعروج إلى لبارل ولعروج للاحسائي ، والمفيع في الفلاحه للاشبيبي

وبعد توفقت لدراسة في هذا المعهد بعد استفادته إلى جامعته بعداد عمرة ، سأمل أن يكون لبوقف مؤقأ ، ببعود المعهد إلى بؤدنه رسالته العمية في خدمه فكر الأمة وترثها

أما مركز إحياء التراث العلمي العربي الذي باشر أعماله سنة ١٩٧٧ في جامعة بغداد
فيستهدف ببرنامج الأول إلى إحياء لتراث العلمي العربي والاستفادة منه في النشاطات
العلمية لخدمته ، ويتخصص أهله بالنقاط الآتية:

١ - بحث التراث العلمي العربي ، وذلك عن طريق تحقيق ونشر المخطوطات
والرسائل العلمية ذات الصلة بالأنشطة العلمية لخدمته ، والعمل على ترجمة أهمها المراجع
والأبحاث المشهورة مما يتعلق بالتراث العلمي العربي ، لتوفيره للباحثين والمهتمين بشؤون
التراث وتعمد حركة إحياء التراث في القطر ثقافياً ومادياً

٢ - تجميع التراث العلمي العربي في مكتبة خاصة تضم المخطوطات والرسائل التي
تشرعها الكتب والدراسات التي نشرت حتى الآن ، لتكون في متناول
الباحثين والمهتمين بشؤون إحياء التراث العلمي العربي

٣ - الاتصال بالمراكز العلمية والمتاحف والمكتبات لمهمة التراث العلمي
وتسيق العمل معها والاستفادة من خبراتها ، وما تحتفظ به من مخطوطات وكتب عربية
ذات صلة بإحياء التراث العربي ، واستشارة المستشرقين الثقاة

٤ - إقامة مؤتمرات وطنية وإقليمية عربية ، ومؤتمرات دولية والمشاركة فيها من
ربط التراث العلمي العربي بالواقع العلمي المعاصر ، وكشف الإبداعات العلمية التي ساهم
العلماء العرب في العصر الوسيط ، وأثر هذه الإبداعات في التطور العلمي الذي شهدته
أوروبا في العصر الحديث

وتتولى المركز في سبيل تحقيق مهمته إحياء التراث العلمي العربي عدة جهود
بالدراسة والبحث هي :

- ١ - لدراسات العلمية الحديثة والتطبيقية
- ٢ - لدراسات الطب والصيدلانية
- ٣ - لدراسات الهندسية والمعمارية
- الدراسات الإنسانية (الاجتماعية ، والاقتصادية ، والفلسفية ، والفلسفية ، والفلسفية)

المحور السادس :

تحقيق التراث ونشره .

هناك اهتمام كبير لدى المسؤولين في تحقيق هذه المهمة بكل حماس واحلاص وقد هتفت هذه الدولة كل محلات النشر وفتحت امامها سبل العمل لتحقيق كل رغباتهم في ذلك فكانت محلات المختصة بالمجال تصبح لتلقى كل أعمال المحققين وبموضوعهم التراثية لتقصيره

ومن تلك محلات الجمعية الرصيفية انبفيل ، وسعدي ، وبلال العربي ، والحريرة ، والبلال ، وسومر ، وبن لهرين ، والمرند ، والامام الأعظم ، ومحلات كليات الادب ونشرته وتربية ، والمجمع العلمي العراقي ، والتراث العلمي العربي وامور

وقدم هذه المحلات (لغة العرب) حيث صدرت في سنة ١٩١١ وأكثرها عناية بالتراث الموود وقد يكون هي المحلة العربية الأولى في هذا الباب ، وهي فصيلة تصدرها وزارة الثقافة والإعلام منذ سنة ١٩٧١ ولا يزال تصدر لحد الان وقد صدر عددها الأخير لجلد السادس عشر لعدد الثالث وتليها في ذلك مجلة المجمع العلمي العراقي وهي فصيلة أيضاً صدر عددها الأول سنة ١٩٥٠ وقد صدر عددها الأخير المجلد ٢٨ العدد (٣).

كما ان الكتب الصحفية التي لا يسوعها تلك المحلات ، منها وسائل نشر أخرى ، هي المؤسسات الرسمية المتخصصة ، وفي طليقتها وزارة الثقافة والاعلام التي جعلت لكل باب من أبواب التراث سلسلة خاصة ، موحدة برسائل الجمعية التراثية ، وأخرى لمعاجم والعهارس ، وثالثة لدواوين الشعر ورابعة للتراث العلمي وهكذا

وأما في عني عن تفصيل دور هذه الوزارة في تسيير كتب التراث للقارئ العربي ، لأني متأكد بأن مكسة أي من القراء الكرام لا تخو من كتب تلك السلاسل الذهبية ذات الأسعار الزميرية الرهيبة لتيسير انتقاؤه ونشرها ثم المجمع العلمي العراقي الذي أصدر ولا يزال يصدر أهميات كتب التراث العربي بشراً كاملاً أو ماعده على النشر وورده الاوقاف والشؤون الدينية التي تقوم فيها لجنة إحياء التراث الإسلامي بشر عيون الفكر الإسلامي الخالد ، فأصدرت لحد الان أكثر من مائة كتب ترقى ، وفي

موضوعات متنوعة ، ما بين الفقه والتفسير والحديث والسأريج والبلاغة واللغة والحو
والطبقات والشعر والمعرفة العامة

ومن بين تلك الكتب ما وصل إلى سعة عشر مجلداً كالمعجم الكبير للطبراني

وأصدرت جامعة الحكمة في بغداد مجموعة من المخطوطات المطبوعة ضمن سلسله
امشورات جامعة الحكمة في بغداد) منها (البیان عن الفرق بين المعجزات والكرامات)
تحقيق وتشرد يوسف مكارثي ١٩٥٨

وثمة دور نشر أهليه بصطلع مهمه يسير الشر أيضاً ، منها مكتبة المشي ومكتبة
النهضة والمكتبة العلمية ودار مشورات لصري

وانطلاقاً من الإيمان بأصالة التراث العربي ، وتعمقاً للطوره العلمية بحاه هذا التراث
النصح ، وربطه بأهداف أمتنا الحرة فررت وراره التعليم العربي وانبعث لعمي بديس
مادة التراث العلمي العربي بطلاب الجامعات والمعاهد العرب اسداء من سنة ١٩٧٧ ١٩٧٨
على حسب اختصاصات الكليات والأقسام ، وأصدرت سلسله من كتب التراث لعمي
صدر منها لحد الآن التراث العلمي العربي والعلوم الطبيعية عند العرب ، وعموم الطب
والصيدلية عند العرب ، ثم الرياضيات والفلك عند العربي

وأشرف مركز إحياء التراث العلمي العربي على إصدار مجموعة من كتب لثرت
العلمي ، منها مقدمة علم الميكانيك في الحضارة العربية ، وموخر في تاريخ علوم
والمعارف كما أصدر مجموعة من النصوص العلمية المحققة ، منها رساله في لاضطرابات
للأعرج الموصلية وما يحتاج إليه الصانع من علم الهندسة بلورحاني

وتعمد كل الجامعات العراقية إلى شجيع طلبة الدراسات العليا على دراسة وحقق
كتب التراث في فروعه المتعدده ، فوفشت مئات الرسائل العرب في تحقيق ودرسه
كتب التراث العربي

أما على نطاق الأفراد ، فقد أوسع كثير من لساكتين في العراق لتحقيق التراث
وإحيائه ، فأصدرت المطابع مئات النصوص المحققة في كل مادين لمعرفة وعموم مسد
دخلت المطابع إلى العراق ولحد الآن ' فقد نشر (التهجة المرصدة في شرح لالصة)

(١) انظر مشاركة العراق في نشر التراث العربي كوركيس عواد مجلة الجمع العربي

لبيوطى طبعة حجر سنة ١٢٧٣هـ في كربلاء - وصدر (أخبار الدول واثار الأول في
 التاريخ) للفرمانى بنرد محمد أمين برندي في بغداد سنة ١٢٨٢هـ وحقق المطران اقلوس
 الموصلى كسبي ودمية (ابن لفتح وذكاه الخلفاء ومعكاه الظروف) لابن ترشاه
 سنة ١٨٦٩ في بغداد وحقق بعير لالوسى (كشف نظره عن العرة) لأبي انشاء الألوسى
 سنة ١٢٠١هـ والاعاظ كسبه، بلهمدي سنة ١٢٠٢ القبطسية وبشر الملا
 عثمان الموصلى (الاحونه عرافه عن الأسئلة لإيرانيه) لأبي انشاء لالوسى الانتانة
 ١٢٠٧هـ

وكان لكتبه اشئ في بغداد دور رائد في إحياء التراث وتيسير وصوله إلى القراء عن
 طريق إعادة طبع نوادر الكتب المرمية بالأوفيت - فشرت أكثر من مائة كتاب مما
 حققه كبار العلماء العرب ومشرقين ومن تلك الكتب النفيسة (الجامع لمفردات
 الأدوية ولأعدته) لابن السطرن طبعة نولاق ١٢٩١هـ و(رسائل ابن سينا) طبعة مهران
 في لندن ١٨٩٩ و(تقاص حريز وانوردو) لأبي عسده طبعة بيمس في لندن ١٩٠٥
 وقد بعث حديث في سماء دينا لتحقيق أسماء صفوة من أبناء الرافدين المؤمنين براث
 امهم ، العاملين على كشف حجب عن معائنه ، وإعادة إيصال ما انقطع من حلفات
 سلسلة اتحاد أمتهم عظيمه

ومن تلك الأسماء الالامعه اندكائرة ولأساتده نوري حمودي انيسى وحاتم الصامس
 ومحمد حسن ال ساسن وابراهيم لسمرائى وهلال ساحي وأحمد مطبوت وحسين عبي
 محمود وعبد لله الخبوى وولدو كيس عود وبشار عواد معروف وغيرهم

١- هذه الأسماء وغيرهم من سماء العراق العبوريين على براث امهم هي التي بنأت
 لعراق مكانته المشمخه في حركة حياء التراث العربي ، بحيث جعلت بسبه ما نشر في
 العراق من بين سنة ١٩٦١ و١٩٧٥ الى ما نشر في البلاد العربية والإسلاميه ولاحسبه من
 لمصوص القدمة ١٥١ في خمس مجموع ما نشر في حياء انعام كافه ١ علماء ان حركة الاحياء
 ونشر بعد سنة ١٩٧٥ قد رتفعت في العراق ونص عصب

وقد أحصى أحد الباحثين عدد محققى شعر فقط من العراقيين بعد سنة ١٩٧٦
 فكان ١١٣ محقق ، حققوا ما ندرت في ثلثي ديوان شعر^(٢)

(١) معجم محمود - مصووعه ٩٧ ١٧٠ -

(٢) مجلة نورد ٥٤ ٢٤ و٢٥ سنة ١٩٧٦

المحور السابع :

ندوات وحلقات التراث العربي .

دأب العراق على احتضان الكثير من الندوات والحلقات الدراسية والمؤتمرات العلمية في ميدان التراث ، وأبرز الجهود في ذلك

- ١ حلقة حماية المخطوطات العربية وتفسير الانتفاع بها سنة ١٩٧٥
- ٢ ندوة (وضع مشروع أسس تحقيق التراث العربي ومباحثه) سنة ١٩٨٠
- ٣ دورة صيانة لورق والمخطوطات سنة ١٩٨١ انتظم فيها عشرون مندوب من الدول العربية
- ٤ دوره في التعليم المستمر تبوت الأسس لرئيسه في التراث عقدت في مركز إحياء التراث العلمي العربي انتظم فيها بعض متسبي الأجهزة لإعلامه وثقافته في الورارات داب العلامة
- ٥ الندوة القطرية في أربح العلوم عند العرب سنة ١٩٨٥ في مركز حمد التراث العلمي العربي

وعند قريب يعقد في بغداد مؤتمر علمي كبير لارتداد صده الإلـ العربي مداته ولنعميق شعوره الوطني ، وعربيه بأصالة أمه ، وقدره على إعطاء في السلم وخرم ولنعريف العالم بجهود العلماء والفلاسفة ولمفكرين عراقيين ، وما قدموه من عطاء للامة وللإنسانية عامة

المصادر والمراجع

- الأب أستاذ ماري الكرملي حياته ومؤلفاته كوركيس عواد بغداد مطب العدي ١٩٦٦
- الأعلام خير الدين الزركلي بيروت در العلم للملايين ط ٥ ١٩٨٠
- أعلام العراق محمد بهجة الأثرى القاهرة مطب السلفية ١٩٤٥
- أعلام ليعظة الفكرية في العراق الحديث مبر ليعظة بغداد وزارة ثقافة والإعلام ١٩٧١
- تأريخ الكتاب الإسلامي محمد عباس حمود القاهرة در ثقافة ٩٧٩
- برشد بن ماص وحاصر ست انطاس القاهرة
- حول كنهه لتأريخ الرئيس صدام حسين بغداد دار خربة لطاعة
- دراسات وتحقيقات الدكتور محمد علي الحسيبي بغداد ١٩٧٤
- الروص لأرهري براحة ال سيد جعفر مصطفى لوعظ بوصول ١٣٦٨
- شحصاب عرقه حيري أمين العمرى بغداد مطب در معرفة ١٩٥٥
- فهرس لغة العرب اعداد حكمت توماشي وزارة الاعلام ١٩٧٢
- فهرس المخطوطات العربية في العالم كوركيس عواد مشورات معهد المخطوطات لعربية الكويت ١٩٨٤
- فهرس اس السديم تحقيق رضا محمد ١٩٧١
- فهرس مطبوعات عرقه عبد الحبر عبد الرحمن وزارة ثقافة ولاملام بغداد ١٩٧٨ و ١٩٧٩
- في برشد العربي د مصطفى حواد تحقيق محمد جميل شمس وعبد الحميد العلوجي وزارة الاعلام بغداد ١٩٧٥
- سب الألباب محمد صالح اسهروردي بغداد مطب لمعرفة ١٩٣٣
- لمجمع العلمي لعرقى د عبد الله الجبوري بغداد مطب العدي ١٩٦٥
- معجم المخطوطات المطبوعة د صلاح ليدى اسعد بيروت در لكتاب ١٩٧٨

- المكتبة د سامي مكي المعاني وعبد الوهاب محمد علي المدوني بغداد وزارة
التعليم العالي والبحث العلمي ١٩٧٩
- نوادر المطبوعات العرسية التي أحياها مكتبة المثنى ببغداد نشر مكتبة المثنى بغداد
- وصفات الأعيان ابن حنكل تحقيق د إحسان عباس دار الثقافة بيروت
- مجلة التراث العلمي العربي جامعة بغداد مركز إحياء التراث العلمي العربي ع ١٩٧٧
- مجلة المجمع العلمي العراقي بغداد
- مجلة مجمع اللغة العربية دمشق
- مجلة معهد المخطوطات العرسية القاهرة
- مجلة المكتبة العربية دائرة المكتبة الوطنية بغداد
- مجلة المورد وزارة الثقافة والإعلام بغداد

أثر البحر
• في الشعر الشعبي الكويتي
دراسة نصية

الدكتور عبد الله العتيبي

جامعة الكويت

● نشر في مجلة البيان العدد ٢٢ ، يناير سنة ١٩٨٢

الشعر الشعبي بين التأثير والتأثير :

من مسمات نشأة الفن ، ومقولاتها الأساسية الثابتة ، تلك الحدلية المستمرة بين الإبداع الفني بكل أنواعه واتجاهاته ، وبين الواقع ومعطياته الاجتماعية والسياسية والثقافية والبيئة وحاجاتها ولا عرابة في ذلك فالنمط ناسط نعرف له هو التلبية الحقة لكافة الاحتياجات الإنسانية وفق ظروفه الحصري وحركتها الاجتماعية والتاريخية

ولكي نرى مدى صدق هذه المقولة على الواقع الشعري الشعبي الكويتي فلا بد لنا من الوقوف القصير أمام حقيقتين مهمتين ، تؤكدان في الهامه تحقق تلك المقولة من عدمه وهاتان الحقيقتان هما

١ - أثر المدينة في الشعر .

٢ - أثر البحر في الشعر .

أثر المدينة في الشعر :

أحدث ملامح المجتمع الحضري في التكون ، وبدأت تندرج المدينة كصيغة حضارية في تشكيل الواقع الاجتماعي وفق قواعده ومواصفاته الجديدة ، ضمن الإطار العام لسلوكيات مجتمع المدينة المستقر ، وفي الخصوصية الاجتماعية التي تخرجه عن دائرة التأطر البدوي ، بكل ما تعرضه تلك الأطر البدوية الموروثة من قيم ومواصفات في العمل والسلوك والاستعداد النفسي المتحضر دافعاً للارتحال ، مما يصعب معه تحديد فكرة الانتاء ومفهوم المواطنة عند البدوي ما عدا انتاء القبلي المرتبط بالقبيلة لا بالأرض .

ولعل روح المعامرة التي عرف بها الكويتيون ومخاصة في مجال التجارة البحرية ، والتي أكتسبهم شهره واسعه في مجال الارتحال الدائم في شتى عمار الأرض ، واقتحام المجهول من أجل كسب نفعة العيش تقول لعل مبعث هذه المعامرة هو ذلك الإحساس العطري الموروث من عالم البدوة بتجربتها الدائم نحو الانعتاق

إن شرط التمدين ، وأساس التحول الاجتماعي ، هو فكره الانتاء الكلي إلى الوطن

بمفهومه الحديث ، أي أن محل المدينة الوطن ، محل القبيلة الوطن عند البدوي ، ولا تكتسب المدينة هذه الصفة ، وتال تلك الدرجة المستقطبة لكل مكونات الانشاء الوطني ، إلا إذا استطاعت أن تكون المعادل الكامل المعوض لعكرة القبيلة ، وحين يتوفر لها ذلك تبدأ في إعادة تشكيل الواقع الاجتماعي نفسياً وسلوكياً ، مما يرتب في النهاية كل وسائل الملائمة لهذا الواقع الجديد ، وتبدأ ملامح التحول الاجتماعي في التشكل على كل المستويات التحضيرية

واللغة كظاهرة اجتماعية تسحب عليها كل ما ينسحب على المجتمع ، من تحول وتطور وتخصر إذا سحقت له ظروف وشروط ووسائل التحول .

إن هذه الحقيقة إذا صدقت على اللغة بمفهوميها القومي وعي بها اللغة القومية المصيخة فإن صدقها على اللهجة أكثر وضوحاً لقربها وحمية التصاقها من محال التحول الحقيقي ، وهو حركة الحياة اليومية للجميع ، وخاصة الطبقات الشعبية منه ، وأصحاب الحرف والمهن بوجه خاص ، لأن الحرف والمهن تحمل معها مصطلحاتها ومسمياتها ، وهذه « لهجة البحار » وهذه « لهجة الصيادين » وهذه « لهجة الحدادين » وهكذا ، ولك أن تتصور مقدار الكم اللهجي الذي يضاف إلى لهجة العامة وخصوصاً في المجمعات الجديدة التي تحولها إلى واقع المدينة مثل المجتمع الكويتي الذي يكسب تحدد المكونات الأساسية ولهجته المحلية ، بأنها مجموعة من لهجات القبائل العربية التي انحدرت مع من انحدر إلى الكويت من هذه القبائل ، مع بعض اللهجات العربية القديمة للقبائل الأقدم استقراراً في هذه المنطقة والتي يكسب تسميتها باللهجة الحصرية والتي استطاعت بفصل قدمها في الاستقرار أن تصح الإطار اللهجي الرسمي للكويتيين الذين أخضعوا هذه اللهجات القبلية إلى مقاييسهم في الاستعمال والنطق ، وإن ظلت بقايا هذه اللهجات القبلية تحمل بعض الخصوصية الداتية التي تميزت بها بعض مناطق الكويت القديمة مثل لهجة الشرق ولهجة المرقاب ولهجة القبلة .

إن الكويت المدينة هي التي اعتدت « اللهجة الحصرية » كوسيلة لغوية في وجه اللهجة البدوية . بعد أن اكتملت للأولى « لهجة الحصر » كل وسائل التلاؤم مع الواقع الجديد سواء على مستوى البناء العي لهذه اللهجة أو على مستوى الانتشار والممارسة اليومية لكافة طبقات المجتمع بجانب قدرتها الكاملة أعني « لهجة الحصر » على التعبير عن متطلبات

الواقع الاجتماعي الجديد في كل مياديه الحيوية في الاقتصاد والسن والحكة والمثل .

لهذا حين جدت حاجات ومتطلبات المجتمع ، وبررت ضرورة التعبير عنها في مجال الفن والأدب ، كانت اللهجة المحلية الجديدة هي المؤهل الحقيقي لمثل شرف التلبية الاجتماعية والتعبير عنها أصدق التعبير

لقد اكتملت لهذه اللهجة شروط النضج المدلل لأن تكون لغة شعر شعبي يسهم في إعادته صباغة المعسبة الاجتماعية الجديدة فهي إطار الحكمة والمثل ، ووعاء الدعوات الإصلاحية على المستوى الوطني أو القومي ، وهي وسيلة التعبير الممي الشعبي في أغاني العمل والبناء ، وأغاني المناسبات الاجتماعية والدينية ، وهي قبل ذلك كله وعاءه ، دليل المير الحضري من نظيره التميز اللهجي البدوي ، بكل ما يعنيه هذا التميز من اختلاف في المفاهيم والمواصفات وعط المعيشة .

وما دامت هذه اللهجة هي وليدة هذه البيئة الاجتماعية ، فلا بد لها من أن تكون مرآة هذه البيئة العاكسة لكل دقائقها ، حتى تصح مصدراً من أهم مصادر تاريخ حركة التطور الاجتماعي ، ولا يتم ذلك لأي لغة أو لهجة حتى تقوم بينها وبين واقعها الاجتماعي والثقافي والعمي ، هذه الجدلية التي لو أردنا تلخيصها في الواقع الكويتي ولهجته لوجدناها في المقولة التالية

لقد أحصى الواقع الاجتماعي ، بصيغته الحضرية لهجته المؤطرة بسمات البداوة إلى مجموعة من الظروف التي صهرتها وحولتها إلى واقع لهجي يسهم وواقعها الاجتماعي الجديد ، وما لشت هذه اللهجة التي أكسبها المجتمع النضج والمواكبة - أن ردت الجميل لهذا المجتمع ، فأحدث تجوس بواحيه الإنسانية والنفسية ، ومجالات قصاياه ومشاكله وحاجاته ، في تجربة شعرية جديدة ، تستحدث مكوناتها العمية من حياة هذا المجتمع ، فكانت الصورة الشعرية المستمدة من البيئة ، والخيال المجمع في دائرة التصور للإنسان الكويتي الحضري ، والورن الموسيقي المراوح بين إيقاع الحركة الدائبة للإنسان الكويتي العامل ، والمسجمة مع تفاوت الإيقاع النفسي في حالات الطرب وأغاني السر . وهكذا ستمت هذه الجدلية بين الفن والإنسان أو بين المدح والإبداع .

٢ - أثر البحر في الشعر :

البحر هدا العالم العاصم ، مصدر الرزق والموت مصدر التوهم الخرافي ، والجنوح الوهمي ، ميدان الانطلاق اللامحدود ، وجدار السور الساحر حد اليأس .

من المؤكد حقيقة أن هذه الصور المتراوحة بين الرومانسية والتفلسف ، لم تدرك في حلد الإنسان الكويتي صاحب العلاقة القديمة جداً مع البحر ، صحراؤه المائية الثانية ، لسبب جوهري بسيط ، هو أن وسيلة العيش لا تفلسف والإنسان الساحر عنها لا يتفلسف فالبحر بالسمة هم مصدر رزق ومعيشة وحياة وكل ما يمكنهم فلسفته هو إمكانية إيجاد الوسائل الملائمة لهذا الواقع المعيشي الجديد ، ولا بد إذن من إيجاد البدائل ، فما دم الحمل سفينة الصحراء ، فلا بد لهذه الصحراء المائية من حمل فكانت السفينة الشراعية التي حملت مسمياتها معظم مسميات الحمل وجاءت حكمتهم الساحرة : (غصبت على الإبل تركب جاريات السفن) .

ولا يخفى على القارئ لهذه السحرية إدراك المدلول الإنساني لكلمة « الإبل » مما يؤكد رأياً في تفسيرهم الشعبي للبحر كوسيلة معيشة وحياة ، ما لبثت أن تحولت إلى ميدان تفوق ، وبحال رنادة ، ومساطر حجر وتباه ، وما لبثت الحس الإنساني الذي أفرز الحكمة الساحرة ، أن تحول إلى النعي بهذه المهمة البحرية الجديدة كرمز للإنسان المتحضر ، إنسان المدينة نقيها ومواصفاتها ، فأصبح لعب السحارة أو حسب التعبير الشعبي « هل البحر » مرادفاً لكلمة حصري ، أو مديني ، كما أن كلمة « أهل الصحراء » علم على أهل النادية

إن هذا التأير بين البيئتين الحضرية والبدوية هو الذي جعل الشاعر البدوي يحل من انتفاء قومه للصحراء مصدر حجر واعتزاز ، بعكس ما لم يره سواهم من سكان المدن من البحارة والعمال وذلك حين قال :

لي لاسه ما يلسون الورار

ولا جمعوهما من ومحار^(١)

(١) اللابة المحدة العوم ، القبيلة الورار نوع من الملابس البحرية وهو الإزار باللعة العصبية

وهو في نفس المعنى في الإشارة الرمزية للشاعر الآخر .

طير انحر _____ ينتسب للحراري

لي طار تلقوه على جبال الاعمار^(٣)

وما يحب الحرص على تسجيله ما هو أن التحول الاجتماعي من البداوة الخالصة إلى انتحصر الخالص في واقع المجتمع الكويتي لم يكن كلياً وظاهراً في شتى مظاهر الحياة ، ولكنه تم في أهم مكوناته الأساسية وفي أهمها على الإطلاق وهو « العصبية القبلية » التي فقدت بوجهها النفسي المحرك للسلوك ، والمحدد للمواقف عند أهل المدينة مما يعسر ظاهرة الاسلام لمقتضيات المدينة وسلوكياتها في العمل ، وهذه ظاهرة مهمة في رأينا ، لقد كانت الحياة القبلية سلوكياتها وأخلاقياتها الموروثة تنظر إلى بعض المهل وبعض الأعمال بعين الاردرات والعيب أحياناً ، في حين تنظر المدسة إلى نفس هذه المهل المعيبة المرذولة بين الاعجاب والتقدير وفي هذين الموقفين المساقطين في كثير من القيم والمواصفات ، يمكن التحول الحقيقي في حياة المجتمع من طور البداوة إلى طور التحضر ؛ أو قل البداية الحقيقية للتحول بين طورين اجتماعيين

وكما لعبت* الصحراء بكل رمورها المادية والمعوية في حركة الشعر البدوي وأكسسته بعداً تاريخياً وتسجيلياً وثائقياً مهماً ، فضلاً عن كونه مآساً إنسانياً جمللاً لعب البحر في حركة الشعر الشعبي الكويتي نفس الدور ، بل تحاوره إلى حد تشكيل الظواهر المعية والدعوية داخل حركة الشعر نفسه ، والمجتمع ذاته ، مما أسهم في إثراء لغة الشعر والمجتمع معاً وسوف يرى في المادح الشعرية التالية ، ما يؤكد رأينا هذا ، الذي استنبطناه أساساً من الشعر الشعبي الكويتي ذاته لسبب مهمين

الأول : إيماننا التام بضرورة الاعتقاد على النص الشعري كمصدر أساسي في استخلاص النتائج والآراء والأحكام

الثاني : غياب الدراسات والأبحاث المتعلقة بهذا النوع من الشعر ، مما قد يوقعنا في بعض محاذير الريادة ، تلك الريادة التي هي معها عذربا عند الوقوع في

محاذيرها

٢١ حراري الصقور لي إذا حال سح الاعمار البحور

☆ سرى في مجله البيان العدد ٢٢ ، يناير ١٩٨٢

النماذج الشعرية :

من خلال التتبع الواعي ، والنظر المستمر الدائم في أهم النصوص الشعرية الشعبية الكويتية لعدد من الشعراء الشعبيين ، الذين حرصوا على تتبع ظاهرة أثر البحر في شعرهم بحسب تسلسلهم التاريخي ، قاصدين من وراء ذلك إلى محاولة تحديد الفترة التاريخية لظهور هذا التأثير البيئي في حركة الشعر ، لغت نظرياً أن علاقة اللهجة المحلية وتأثيرها بالحياة البحرية ، أقدم من علاقة الشعر ، وذلك ما قادنا إليه الاستنتاج التالي وهو

إن تأثير البحر في أقدم نص شعري مكتوب مساو تماماً لتأثيره في أحدث نص شعري مكتوب

وهذه النتيجة لا تخرج عن احتماليين .

- ١ - إما أن يكون هناك شعر شعبي قديم مفقود تقل درجة تأثيره في البحر
- ٢ - وإما أن تكون اللهجة الحضرية ، لم تتطور ببطء يؤهلها لحمل الشعر إلا في فترة متأخرة ، وهذا الرأي الأخير هو الأرجح في رأينا ، لأنه يؤكد مقولتنا السابقة في « أثر المدينة في الشعر » مع ملاحظة أنه قد يكون هناك شعر شعبي حمل بعض ملامح التأثير بالبحر ، ولكنه شعر تقل سببه علاقته باللهجة الشعبية ، وهو شعر فترة الانتقال من البدوة إلى المدينة ، ولكن شأنه دائماً شأن شعر فترات الانتقال الذي يسقط - مع الأسف - في حافة الحماسة للوبين القديم والجديد .

ولو عدنا إلى نماذج الشعرية التي بين أيدينا وحاولنا تحديد ملامح أثر البحر فيها ، تحديداً بوصف نعللها في تركيبة الساء العبي واللموي أو في طبيعة القصائد للشعر لقادنا ذلك إلى تقسيم أثر البحر في الشعر إلى قسمين رئيسيين يحملان كل ملامح هذا الأثر البيئي في هذا الإبداع العبي

وهذان القسمان هما

- ١ - أثر البحر في المستوى العبي
- ٢ - أثر البحر في قصايا الشعر

١ أثر البحر في المستوى الفني للشعر :

ونقصد بالمستوى الفني هنا أهم المكونات الأساسية للإبداع الشعري ، وهي هنا مستوى اللغة ومستوى الصورة ومكوناتها الفنية ، ولا أعتقد أن هناك مهمة من المهمات ، بلغ تأثيرها في إبداع مجتمع كما بلغ تأثير مهمة البحر ، في الإبداع الفني للمجتمع الكويتي ، حيث شكلت العصور العنائية البحرية الجزء الأكبر من مساحة الخريطة الفنية ، موسيقها ورقصاتها وإيقاعاتها الثرية جداً ، وأنواعها الكثيرة التي عبرت عن كل مرحلة من مراحل العمل البحري ، بداية من صبح السفينة على اليابسة حتى عودتها من رحلتها الطويلة الشاقة مروراً بكل التفاصيل الصغيرة لمسيرة العمل فوق السفينة أو تحتها في الميناء أو في الأرض مع حملها لكل المعاناة الجسدية والنفسية للإنسان البحار في كدده اليومي ، وحيثه الدائم للحبيبة المرأة الوطن ، الأطلال الاستقرار الطمأنينة

إن هذه الحميمة الفنية اللاصقة بصميم الوجدان الشعري هي التي وطعت كل معطيات اللغة المتداولة في البناء الفني ، وهي تعبر عن الذي امتد كحسر عبرت فوقه مصطلحات وألفاظ ومفردات الحياة البحرية إلى معجم الشعر الشعبي بصورة بتأكد معها رأي السابق في طبيعته الحداثي بين المجتمع وإبداعه ، وبين إبداعاته المختلفة ، فالمجتمع هو مبدع الحاجات والمر هو الملبي ، وفروع الفن المختلفة تتجاور في مجملها لكي تلبي كافة جوانب الحاجات والمتطلبات الاجتماعية ، كل من في مجال انطلاقه ، وعبر إمكانياته الدائرية

أولاً - مستوى اللغة :

ونقصد بهذا المظهر مجموعة المفردات اللغوية التي اكتسبت مدلولها ومعناها الأساسي من متطلبات البيئة البحرية ، ومن ثم اتسعت دائره هذا المدلول لتشمل المعاني التي تلتقي ومدلوله الأساسي بصورته العامة سواء على المستوى الحقيقي أو المجازي ، فمثلاً إذا كانت كلمة « ولى » ومعناها الأصلي « الرياح الملائمة للإبحار » فإن استعمالها الشعري قد يجعلها تعني الاستطاعة ، والمقدرة ، والظروف المناسبة ، كما جاء في قصيدة للشاعر (مهدي نورسلي) بنجذت فيها عن رأيه الخاص في العلاقات الاجتماعية ومدى انعكاسها عليه وعلى تفكيره الخاص حيث يقول

_____باني بكاره من تكلم ولامى

حی و لای کار کاره و لامی (۴)

في کار سعی لین (یـــــدعـــــدع ولامی)

درع علی کم السرایر حشاشا^(۲)

وإذا كان الشاعر « مهد بورسلي » قد وظف هذا المصطلح البحري توظيفاً حاول خلاله التعبير عن موقف إنساني حاص بالفجر والتباهي بالاعتماد الذاتي على النفس المؤكدة بقاعتها في فلسفة الصبر ، والانتظار حتى تحين اللحظة المناسبة ، فإن الشاعر « عبد الله المرح » قد وظف هذا المصطلح البحري (دعدع ولامي) ، في معنى نفسي مختلف ، فهو يفسر فيه رأيه بهذه الحياة التي تمنح كل فرصها لغير مستحقيها في نفس الوقت التي تمنحها لمن هم جديرون بها ، حيث نقول

فمَحْ يَا الْوَرَقَ مَهَا شَتَّ اسْحَمْ

زمان ما رعی لاحد دمه

وودھر عباد الخیریں تلو

عليهم قَطُّ مَا (دَعْدَعٌ وَلَا مَبْهٌ)^(٥)

وهذا هو الشاعر « عبد الله الدويش » يعجز بإرادته القوية التي مكنته من ترويض نفسه الجائعة ، حتى وإن تسبب لها كل مبررات الخوف والاضطراب حين يقول

هضمت النفس وهي من أول حَسْبٍ هـ

ولا هب الـ ولايم وامهي^{١٧}

(۳) ماہی بیکارہ ما انا بیکارہ لامي من اللوم کار کله اچبيه تعي العمل ، ونقصہ بہ ہما شأں ولامي صداقتی الديوان ص ۹۱

(٤) ليس حتى يدعده يجب ولا مي الرباح المناسبة لسير السعيه ويقصد هنا بقوله بدعده ولا مي إذا كانت عرضي لاحظ العلاقة بين المعنيين ، الأساسى ، والمجازي الديوان ص ٤٩

(٥) المحررين أغريين بالشيء المسحقين له تلوى عليهم تجدهم وهي صبيحة ما ددع ولامه المقصود بها هنا أن الدهرم يصعبهم فقد الديوان ص ١٢٥

(٦) من أول ٧٥ سبق حبة قاسية

ولاهب الولائم إذا هبت الرياح الملاعبة ، أي سحبت الظروف ، وواتب العرض الدبوس

ولشاعر عبد الله انصرح ، سمو نفسه من أن سيرها مطمحها وبرواتها ، بل لم يدر
بحده أساس التفكير في مثل هذه الأمور لمراجعة حيث يقول

لاسر لـدعـداع فلكي يـهـوم
كـلا ولاهـيت هـابـب ولا مـهـ^(٧)

الصبر تعويذة الحياة الشاقة ، ومفتاح الانصراف السمي في مثل هذه الظروف العملية
لصمة ، ولشاعر « عبد الله الدويش » علمته تجربة الحياة العملية البحرية ضرورة الصبر
والامتنان ، حكم أيام وأسابيع مرب عليهم وهم مستعدون في صميم الشراعية وأوراقهم
معلمة بيد الناري تعالى ، ولرياح أموانية بلع من تلك المعاناة ومن حصيلة خبرهم
في حلها وتفاديها خرج شاعرا بمقولته في ضرورة الصبر وأهميته في حل كل الأزمات مهما
كان نوعها وظرفها ، ووظف مفردات الحياة البحرية ومصطلحها في هذا الموضوع ، حيث
قال لصاحبه وهو بصحة

يا صاحبي مالك نكث لمخانات
اصبر وصيـور السـالـي اتـواقي
لا بد ما يوم تـومـلك هـات
وتشيل فلكك هبة البدر بات^(٨)

ومن محال الصيحة المؤكدة بتحرية لواقع إلى محال الاستشهاد بالنفس وبحس
بصرفها عند تعير الواقع اندي قد لا تلائمها معطياته ، يعتمد « الدويش » إلى ذلك
المصطلح البحري « هيت ولامي » لذي ذكره بعضاً من صور توظيفه الشعري ، حيث
يقول

مـهـمـو مـثـلي الـي مـهـمـه
بـعب الـوـلـات عـافـمـه

(٧) الدعداع الريح أو تحرك الريح ناهوم الريح أساسية لسير السفن ، ونعصد بها هب
البحر حسب الأهواء هباب ولامه رياحه الملاثة الديوان ص ١٣٣

(٨) المخاضات التسمر والقلق صيور مصير توملك هبات المقصود بها هب يأتيك المرح
وتأتيك ظروحك الملاثة الديوان ص ٥٩

هــوـوـوـو دوقت عـهـه

واسـا مـاـي بـيـاـحـي^(١)

من مميزات لهجة المهن والحرف ، أنها تستمد معردياتها من طبيعة العمل الممارس ، أي أن اللهجة تترجم الحركة الفعلية للعمل ، وفي الحياة العملية البحرية الكثير من الأمثلة التي تؤكد رأي هذا ، إلى درجة انعكست التسمية المهمة البحرية على أسماء الرجال وعرفوا بها أكثر من أسمائهم الفعلية على الأقل أثناء العمل - فهذا « انسوحدا » ويعني الريان وهذا « المجدمي » أي الشخص الذي يلي الريان في الأهمية ، وهذا « السكوي » قائد الدعة وهكذا

أما في المصطلحات التي يمكنها أن تتجاوز معانيها المباشرة إلى دلالات ومعان أكثر رحابة وفي ميادين أوسع ، فهذه هي أدوات التأثير في الشعر

وإذا كانت حركة الرياح وملاءمتها قد عرت ألبطان الشعري بإمكاناتها في توليد المعاني ، وبرحة المواقف الأخلاقية والسمية ، كما في المادح الشعرية السدفة ، فإن لعلاقة الرياح بالشرع بين الملاءمة وعدمها تسميات واصطلاحات أسهمت في إثراء المعجم الشعري للشعر الشعبي ونرى من الأهمية هنا الإشارة إلى حقيقة مهمة وهي أن معظم المصطلحات والتسميات البحرية فصيحة في أصلها أتت على هيئتها الفصيحة وأصابتها بعض التحريف والتعبير بحكم الاستعمال الشعبي لها

ومن مصطلحات الحياة البحرية « كرف شرعه » ويعني هذا المصطلح تعير وضع الشرع بحكم تعير الرياح طبعاً ، بحيث يستند الشرع على الحال والصاري ، وهو وضع غير طبيعي وحطير ، إذا اشتدت حركة الرياح ، والمعنى انعدم هذا الوضع ، والذي أحسن الشعر توظيفه ، هو الجور وتعير موقع المعين من المساعدة إلى الإعاقة بقول الشاعر عند الله المخرج بهذا المعنى

اعب على حظـك الى كت عـدال

لا شك ما يـدك عليه استطاعه

(١) فهو مثلي هو ليس مثلي إلى منه إذا أراد بها الويات أراد الظروف المناسبة عافيه عافيه وتركته دوقت سكنت ريحه ونا ما ي أدلست لياج الحوح الديوان ص ٨٩

والحظ ما يملك حاله إلى مال

بك محله لرمما يكرى شراعه^(١٠)

ومحل نصيحة لشاعر المرح لصاحبه ، هو أن السعادة والتعاسة أمران قدریان ،
تقبل الدنيا وتبسر ظروف إقبالها وسعادتها ، وتدبر الدب ومجر وراءها ديول التعاسة ،
تماماً كالرياح التي تأتي ملائمة فتقود السفائر إلى مراسي مرادها ، وتعاكس فترمي
بالسفن إلى حدود المخاطر والأهوال ، والشاعر رأى في هذا المصطلح البحر (كرى شراعه)
إمكانات النعم الذي يتحور معاه الأساسي إلى مجال دلالي أرحب ، فهو عنه يعني
(الصروف ونميرها الحاة وتقلها الحظ ونواقصه) ، ولست بحاجة إلى الإشارة إلى
مدى الإثراء اللغوي الذي يكسبه الشعر من استغلاله هذه الإمكانيات الكثيرة التي تملكها
هذه المصطلحات المهمة البحرية

وهذا الشاعر « عهد يوريلي » يفسر هذا المصطلح بغيراً سياسياً يعبر به تسلط
القوة مهما كان موقعها في الواقع الاجتماعي .

حطمت ولم وصدد البوم كرفي

رعسة مراكبهم أطبع مساجي^(١١)

وحق في مجال التعبير عن العاطفة وتقلبها يفسر الشاعر « الدويش » الحب
وشجونه ، وتغير مواقفه من الإسعاد إلى الحزن والأسى بقوله

هنا المسوى لي حار كرف بالاشراع

والى طمى ملكك طمس في فواعه^(١٢)

(١٠) محله الحبل نوع من السفن الشرعية

يكرى شراعه شرح في المتن ، ويقصد بها هنا إدبر الدنيا بعد إقبالها الديوان ص ٨٢

(١١) حطمت أنجرت ولم رياح مناسبه للسفر كرفي التصاق الشراع بالصاري الديوان
ص ١٤٧

مراكبهم المركب في اللهجة الكوسية تعني العبارة الكبيرة أطبع أعرق مساجي جمع
مسجي ، وهي نوع من السفن

(١٢) الديوان ص ١٥٢

ي حار إد جار كرف بالاشراع حسب ظهر البحر لصاحبه طمس في فواعه عرق في
فراع البحر

ومن طبيعة العلاقة بين البحر والرياح ، استمر لشعراء الشعبون في استثمار هذه المصطلحات والمفردات البحرية التي أثرت بحريتهم الشعرية في شق موضوعاتهم وأعراسهم ، وفصائلهم الاجتماعية والإنسانية

والشاعر « المرح » وقد غثل بعمق كل إبحاء هذه المصطلحات لم يردد في توظيفها نوظيهاً يحقق له استيعاب معانيه وأفكاره التي حفلت بها تجربته الشعرية حتى في مجال الهجاء ، فحين أراد تحديد الحجم الحقيقي للمهجو لم يجد حياً من تعميم المصطلح البحري بما سمى ومراده حيث يقول

ومثلك ترى إلى حل في رحله دولاب

لا تمنعه شرعة ولا بهص الحيب

كف اكسرت برق وبرمـح قـلاب

وجاك انصاح من فوق عمو الدراب

ولكي ينصح البعد الحقيقي لهجاء شاعراً لا بد لنا أن نبين هذه المفارقة الدكية التي تعكس تنبهاً مدى فسوه هذا الهجاء ، والتي يمكن تلخيصها بما يلي

إن لدرجولة شروطها ، كما أن لحياة البحر مواصفاتها ، وكلاهما لا يتحققان إلا من عند الماهرة المائقة على استعاب مخاطرها وأحوالها . وعصمه هذا الهجاء أن هذا المهجو ساقط في امتحان الرجولة . كما يسقط البحار الفاشل في أول مواجهة مع البحر . إن شرط الرجولة والشهامه كما يراها الشاعر « المرح » محقق حين اسوعب مدلول الحقيقي للمهجو هذه المقولة البحرية ، والتي لخصها الشاعر بقوله

من نطبت العـالي ، فيصر على الرش

هذا وما كاد أوله هان نبيه

(١٣) الديوان ص ٢٣ دولاب عاصمه شرعه أشعره الحيب شرع صغير يتعمل للسبح
سبح اشهداد تريح

اكسرت عرفت وعطمت الرق الصحاح الدراب الألواح التي تزداد بها جواب
السميه ، إذا راد حبه والمقصود هو بك مد وصعت نفسك في وضع لا يستطيع مواجهته
ولا يطيق قتاله ، لأنك لست كماً له

(١٤) الديوان ص ١٧

العالي الهواء المعاكس للسميه الراش رشاش النوح

ومن الهجاء على المستوى لشخصي ، إلى الهجاء عماء الإيجائي ، ونعني بالإيجائية تصديه جواب السلب في حركة المجتمع ، ومحاولة إعادة صياغتها وفق مقتضيات جادة انصوب لمسيرة المجتمع «فنشاعر» عهد بورسلي «عر عليه مجتمعه الجديد» ، وقد اكتسفته أحضر السلب التي يمكن أن تحيط بحركة التطور الاجتماعي ، وهي ظاهرة تعدد الأهواء ، وتمزق الدرع والمطامح داخل البيئة الاجتماعية مما يفقد أهم مقوماتها الأساسية وهي الوحدة الوطنية ، صان الاستقرار وجوهر التطور .

ولم يجد الشاعر والحال كذلك إلا الاعتراف من المعين عند الحاجة ، وهو بحر المصطلحات البحرية ليؤطر به تلك التجربة ، وذلك حين قال

ما دام شق يملك واحد
داب الشراب وصـاعـت العرافـه
هذا جراما رين موت عينا
حل العرق ما يوهل العرافه^(١٥)

وإذا كان شاعريا السابق قد حدد المشكلة الاجتماعية بإطارها العام ، أو بصيغتها الكلية دون الوقوف عند تفاصيلها وأعماطها ، فإن الشاعر « رند الحرب » قد حدد جاساً من جواب تلك الظاهرة السلبية ، وذلك من خلال بعض العناصر الدخيلة على واقع البيئة الكويتية والتي استطاعت نواهب الانتهازية أن تنعم بمعطيات الواقع ابدى دور كد ، وعمل وشقاء لهذا عند الشاعر إلى معرقات العمل البحري يجعل منها الإطار الذي يحوي هذه الأعماط الاجتماعية ويعبر عن واقع حقيقها ، وذلك بقوله

يععب على كيفـه ولا جن نـدرون
محرب السـديره ولمـال تـهاب

(١٥) العرافه نوع من المجاديف
م يوهل لا يعطي مرصه ومخالاً
الرافة الذين يرفعون الماء الذي بدخل السيفه عند علو الموج

جانبه همدو من غير شرع وقانون

ميرده لا عاص فيها ولا سباب^{١٦}

أما من يحاول أن يريف حقائق الواقع ، ويدعي المعرفة بهذا الجمع ، ويسري
ظاهراً لتحليل مشاكله وحلها ، وهو في الحقيقة لا يملك إمكانيات ذلك الصدي والمعاجة ،
نقول لا بد لمثل هذا المدعي من التعري أمام حقائق الواقع ونعاصيها إلا أن هو مؤهل
لذلك ، حسب تصور الشاعر « الدوش »

يا بابه ذا بحر ما تعصه

مركس عوجه كل ما حيت ناحيته^{١٧}

إن التوافق والانسجام بين السية الاجتماعية ومعطيات اللوكية والأحلافه ، أو
نعمي آخر بين المجتمع ككودنه الطبقية وبين نظمه وقوانينه الاجتماعية والسياسة ، هو
الشرط الأساسي في استقراره وتطوره ومحصره ، كما يراها الشاعر « بورسلي »

ما تدري النعمه الى حرب القاص

والقرب ما تصلح بلياً محجر^{١٨}

ومن هذا المطلق جاءت دعوة الشاعر « الحرب » للحاكم بأن يحيط مجتمعه بساح
العمة والنعمه لكيلا تصبح الأمور وتقديرها ، والسياسة ومقاديرها ، حاصصة لإرادة

(١٦) الديوان ص ٩٥

ولا جن نفرون - كأنكم لا تعلمون بما يفعل
الديرة البلد

جانه ابنه الثروة همدو همدو

ميرده جاهرة ومعه لا عاص لم يدرس مهة العوض على اللؤلؤ ولا سباب السبب هو
الرجل الذي يسحب العائض من الماء

(١٧) تعيصه نعوض فيه تركض نغرق ناحيته قاصده ومتوجه إليه الديوان ص ٣٢٣

(١٨) الديوان ص ٦٢

ما تدري لا نحمي من الماء والرياح

النعمه الخوص البحري الذي يحيط ببعض المناطق الساحليه ، كرسى للسفن

القفاق سور النعمه وهو مبني من الصخور

محاحيل جمع محالة وهي الحلقة التي سحب عليها حبل عند السعي من الابار

لأهواء نسيرها رباح المعية غير المدركة ، والتي لا تقدر الأمور حق قدرها ، فتقود
المجموع إلى صبيانية يصعب التحرك خلالها

يا شيخ عر القوم ، جعلك بعدم

دام الرساقفة راتعين بعدم^(١٩)

من قبل لا ياتي مفرق عدم

ويتيه من لا قاس بلده ولا يقيس

حقيقة لقد أصاب الشاعر « لحرب » كمد الحقيقة في تصويره لواقع العامة التي
اعتادت أن تلقي تفكيرها في بحري حولها وتقديرها له في يد سائتها وحكامها ، دور
تحمل أية معاناة ونظر قد يعيد هؤلاء الساسة والحكام أنفسهم ، وهذا هو موجر ما عساه
لشاعر بقوله « ويتيه من لا قاس بلده ولا يقيس »

ولو تسعنا المادج الشعرية التي شكلت مظهر تأثر اللغة الشعرية ، بحياة البحر
ومفرداتها ومصطلحاتها ، لاقتضي ما ذلك الكثير من الصفحات ، ولكن يكفي تأكيد
وجود الظاهرة وتحديدتها ، وليس تقصصها والإحاطة بكل مظهرها ، وحسب حتام هذا
الجانب اللغوي - من أثر البحر في المستوى الفني للشعر ، بهذه الأمثلة التي تبرز تعدد
هذا التأثير حتى في حالة التعبير عن الدات الخاصة وفي مجال انطلاقها ، ونعي به مجال
العاطفة والحب ولتعي مجال العبيبة .

يقول الشاعر « الدوبش » في هذا المجال

والله لـولا الخـوف لـطـط بـوفي

واقول بالخلار قوموا له اوقوف^(٢٠)

١٩ ندبوان ص ٨١

جعلك بعدم صطلاح شعبي يعني جعلوا عداءك

لا قاس بلده البلد كتمة من الحديد يقاس بها عمق نبحر ولا يقيس لم يحاول القيس

والمقصود بهذا البيت حتى لا يسه من يفكر والذي لم يحاول التعكير

(٢٠) بوفي الثوب علم يرفع في أعلى مكان في السعة لطيب النجمة ولكي بلغت نظر تجار القؤلؤ

لتحولين في البحار ، وهذا في من العوض

ويحاطب « رند الحرب » فثلاً

أشيب سيج في بحر الظلامات

بحر المـدري موش سود العيب^(٢١)

والشاعر حمود البدر بصور مكانة وفيمة حبسته على الصورة التالية

حصنة عرير اليم عاليه الأثـار

علطانة بين الرند وانباتي^(٢٢)

ما سامها الطواش من كل مكان

ولا قدسوهـ حاسين لرباتي

والشاعر « المرح » يصور لنا مدى عمق سعادته وفرحه بقاء حبيبه بعوله

يا مـ وقع بي على سـهـ

واصحت كي قالق داهـ^(٢٣)

ثانياً : مستوى الصورة :

وتقصد مستوى الصورة مجموعة المكونات العسية للصورة الشعرية ، وخاصة المكونات

العسية المستمدة من البيئة البحرية ، التي أكتسبت هذه التجربة الشعرية الشعبية الكويتية أهم خصوصياتها وتفردها اللاتي في تجربة الشعر البدوي

إن المصدر الأساسي لتكوين الصورة الشعرية وانكارها هو « الخيال الشعري » الذي

(٢١) الديوان ص ٢٤٢

أشيب بحر الأثـار موش سـسـ

العيب جمع عنة وهي اللجة العميقة

(٢٢) الديوان ص ٤٨ حصنة لؤلؤة كبيرة سادرة ويقصد في الشطر الثاني من البيت الأول أهب

لبس في متناول المواصين

سامها الطواش م يقدر لها تاحر اللؤلؤ أي ثمر لأهب لم تعرض للسبح الرندي من دوران اللؤلؤ

(٢٣) الديوان ص ١٥٦

كي كأي قالق داهـ انغلاق هو عليه فتح الحار للبحث عن اللؤلؤ الداه أكبر وأعلى اللؤلؤ البحريه ، وهو اصطلاح شعبي يبين عمق سعادة الإنسان وفرحه

أُكسبته الحياة البحرية مجالاً تخليقاً أرحب ، وأكثر جدة وثراء وطرافة ، وأهم من ذلك كله أعطت التجربة الشعرية حمية واقترباً من وجدان الجمع ، كما أنها عمقت السعد العتي للهجة الحصرية ، وأناحت لها كافة الظروف المعجزة لكل إمكانياتها ، وطاقتها الإبداعية
إن فمة الصوح ، والتطور لأي لغة أو لهجة ما ، هو اكتال مقوماتها اكتالاً يؤهلها لحر أرق فنون الإنسان وهو الشعر ، لأن أي لغة استطاعت أن تكون لغة شعر جيد ، فهي بلا شك لغة توفرت لها عناصر الصوح والتطور

وإذا رجعت إلى حفل الشعر ، وأحدنا سحث في غمادحه عن ما يؤكد مقولتنا السابقة ، لفررب مند البداية ، وبكل ثقة ، بأن في عمادج هذه التجربة الشعرية الشعبية الكويتية ، من الصور النفسية ما يتجاوز في جماله وقوة تكوينه الفني كثيراً من الصور التي جعل بها كثير من لشعري السوي والمصح

إن الحديث عن الحياة ومشاكلها ، وتغير أحوالها ، وتقلبها بين القيصين - النحس والسعد ^{٢٤} لعي والفقر الحر والمرح - موضوع لا يحلومنه ديوان شاعر شعبي ، سواء في تفلسفه ، وتفكره ، أو في ميدان النصحه وإسدائها والحكمة وبلورتها ، والمثل وتكوينه

والشاعر « المرح » حين حاول تحديد تصوره لهذه الحياة ، شأنه شأن بقية الشعراء الشعبيين ، مملكتته الحيرة من أمر هذه الحياة غير الدائمة على حال ، فلم يجد الشاعر أمامه إلا البحر يستند من واقع غموصه وتقلب أحواله ، أدوات تصوره ، ومكونات صورته ، حيث قال

عجراً بطيح لها على السد عاية

ومن ذا السلي يعلم بعاية سدودها؟

كما لجه طها بها انس ماقوت

من العمق فيها انس تاحد يدودها ^(٢٤)

(٢٤) الديوان ص ٤١

عجراً تعبد بطيح بها على السد تقع على سره
لجة ظهي لجة سوداء مظمة ماقوت ما استطاعت
العمق يدودها مراسيها ومقدنسها للعمق

وإذا كان شاعرا « الفرج » قد صور حيرته من هذه الدنيا كصورة السفن الحائرة في بحر انعدام ، وقد تعشتها الحيرة من كل جانب ، فإن الشاعر « الحرب » قد اقترب بتصويره للمعنى السابق من أدهان مواطنيه البسطاء حين أحد من ممارسهم العملية أداة ومكونات صورته لهذه الحياة حين قال

بجهد الدنيا محادى وشرع

ما دمت أنا حي وامشي بظهرها

مرة بعنة سور ومرة بحر باع

ومرة بصافيتها ومرة بكدرها^(٢٥)

ولا أعتقد أن أحداً من سمع هذه الشعر أو قرأه قد فاته معنى التوجه الإصلاحى لدى الشاعر ، حيث براه في هذا النص اشعري نصر على مجابهة ظروف الحياة وضرورتها ، وظروف قلبها ، بكل ما أوتي من قوة ، وبما يملكه من عزيمة ، انظر قوله (بمجداف وشرع) ، وسوف يؤكد لك هذا المعنى بصورة أوضح إذا أدركت معنى هذا الاصطلاح البحري الذي يعنى استعمال كل الإمكانيات لمواجهة ظروف الرياح ، لأن الإبحار العادي يكون إما بالشرع أو بالمجاديف ، أما استعمالها معاً ، فذلك لا تقتضيه إلا الظروف القاهرة جداً

إن الإصرار وقوة العزيمة ، التي تشكل إرادة البقاء في هذه الحياة المتقلبة كما صورها الشاعر « الحرب » هي نفسها التي صورها الشاعر « النويش » على أنها حمية التجربة ، وضروره المواجهة المباشرة التي تكسب التجربة مردودها الفاعل في سلامة السلوك ، وحسن التوجه حين قال في ص ٢٥٩

ومن كان عيوسم وساليم عايص

يبيدي من الي شاف ما هو بدديه

نعم إن مصير الإنسان مفروض بإرادته ، ويقوه عزمه ليس رشة قلبها الرياح ، ولا سفينه مرهون تحركها بملاءمة الريح ، إنه الإنسان الذي يمح السفن إمكانيه الحركة .

(٢٥) الديوان ص ١٤٩

عنة له عميقه بحر باع البحر الصحن الذي يمدد عمقه بمقدار بع

والرياح قوة التحكم بالسفن وتوجيهها كما يقول الشاعر « الحريب » .

السفن تجري سيرةً ————— دوراً ————— ولأم

والقندر يجري من الحطاطين^(٢٦)

ومن الحياة وحيرتها إلى الإنسان نفسه أحد مكونات حيرة هذه الدنيا كما يصوره
لشاعر « محمد العوران » حين صور اعتراجه الاجتماعي ، ونفرده من إطار من الإحباط
والأس حين قال .

من ما تلتاح فالرق حواش

والند حده ما يحده راعيه^(٢٧)

وبما يحذر الإشارة إليه هنا ، هو التأكيد على أن تصوير الاعتراجات الدائري لبعض
الشعراء لا يعني الصياغ الحقيقي كما هو الشأن عند بعض أدباء وفناني هذا العصر في أدبهم
اللامعقول أو العيبي ، بل هو تصوير لواقع الحال بنية تعبيره وإصلاحه ، ولعل في النص
الشعري الآتي (للشاعر الحرب) ما يؤكد هذا المعنى يقول الشاعر ريد الحرب في لحظة
عصب وتمرّد على المجتمع ، تتذكر معها ثورة - تمرّد الشمري صاحب لامية العرب حين
قال

أميلوا بي أمي صــــــــــــور مطيكم

فإني إلى قومــــــــــــــــوكم لأميل

يقول ريد الحرب

(٢٦) الديوان ص ٥٢

سيرة الولام الريح الملائمة للإفلاخ شرع الحاطين أشعة الحارة المرفوعة للإفلاخ
والخضعة هي رفع الشراع في وجه الريح للإفلاخ

(٢٧) محمد العوران شاعر كويتي مع لم يعد به ديواناً مطبوعاً ولكن وجدت هذا النص مع بعض

نصوص أخرى في ديوان الشاعر عبد الله المرح ، وهذا النص في ص ١٦٨

من ما تلتاح في أي جهة تتجه الرق حواش صحاح الماء محيط بك لاحظ أن النص
لا يجري في ماء الصحل وهذا تكن الخيرة الند قطع من الحديد أو الرصاص يقاس به عمق
البحر مجديه يهديه ويصده

يا حيف أنا ظنيت وطني بكم حباب

صبيحة صميل وانطلق في بحرهما^(٢٨)

وهو نفس الموقف الثائر المتمرد الذي وقعه الشاعر « فهد بورسلي » من مجتمعه الذي بدأ يفقد أهم مقوماته الأساسية وهي الوحدة الاحتجاجية التي نحادسها تيارات الأهواء ، والبرعات ذات المطامع الخاصة سواء كانت مادية أو سياسية ، يقول الشاعر بروح تقربنا إلى قول الشعري السابق .

الدار جارت ما عليها شامه

والحر فيها شايه ما عسافه^(٢٩)

— لماذا ؟

ما دامك شق بعلك واحد

داب الشارع وصاغت العرافه

هذا حرانا زين سوت فينا

حل العرق ما يوهل العرافه

ومن صورة الرقص لبعض سليات البهاء الاحتجاجي إلى الصورة المثلى للحاكم الصالح الذي لم يجد الشاعر انشعبي أصدق من صورة البحر عالم العرائف ، وحاوي المناقصات هو مصدر الرزق والعنى والثراء ، ومهوى الردى والموت والحلاك ، نقول لم يجد الشاعر أصدق مثلاً من البحر كي يستعير صفاته ويجعلها كصفات واحة لا يسمي أن يكون عليه الحاكم الحقيقي نقول « ريد الحرب » في هذا المجال

(٢٨) الديوان ص ١٥٦

١٠ حيف لعظه استكار وأنى الصحيل قرينة الدين

انطلق اسكب

(٢٩) الديوان ص ١٢١ ١٢٢

شامه عتب ولوم العرافه نوع من محاديف

يوهل يهول العرافه الذين يترهبون الماء من السعيه والترف يعني إحراج الماء

(٣٠) الديوان ص ٤٨

هو غسل هو سم هو وصف البحر
 اللولو والمرحال من وسطه ظهر
 والخطر والموت في وسطه اشتهر
 د، عى مه ودا منه فقيه
 وهذا الشاعر « اندويش » يحدد القوة ولأس الشديد ، المدى منها والمعوي بالصورة
 السبعة التالية

وشدك سحر عاطي كل حله
 منك عدت ما بين موجه تعومي
 بحر تطامي فيه اللي يبدله

(٣١)

ونفس المعنى محده في صورة الحاكم عند الشاعر « حمود لناصر » في تصويره لقوة
 وشجاعة الشيخ « مبارك لصاح » حيث قال
 بهك عن طامي عرير البحار
 يوم هذا الطوفان طياش البحار^(٣٢)

ومن هذا المنطلق الوطني ، وبكل رحم الحماية الشعب حين تحيط الأخطار بأمر ما
 تملكه لم يجد الشاعر الشعبي « ريد الحرب » حين طالب أحد الحكام العسكريين العرب
 بضم الكويت إلى بلاده حبراً من التعبير البحري الشعبي « دفعه مردى والهوى مشرقى »
 انسي يعني ذهب إلى غير رحمة ، انظر قوله

سير انقلــــــــــــــــع أو ولّ دفعت مردى
 في كوس شرقي والهباب شددده

(٣١) الديوان ص ٢٢٥

وسدك أي شيء تربى من عاطفي معصى كل حله كل مكان عدت أحب
 وصارت معنى نسطر نثالث هو بحر مظلم صاع فيه حق من عرفه

(٣٢) ديوان ص ٩٦

في عبء ما لغيرها عدادي

تصيح وتسي في حياة نكيسة^(٣٣)

وحين تصدى الشاعر « فهد بورسلي » لبعض دعاة التحلف والترمت الدين فادهم موقفهم الرجعي هذا إلى الرعم بأن تعلم الفتاة مدعاة إلى فسادها ، وسوء سلوكها ، نقول حين تصدى الشاعر « فهد » لهذه الدعوة المريبة لم يجد وسيلة أخرى وأكثر إحصاعاً وبلاغة من تلك الصورة الشعبية التي استقطبت كل عناصر القصة المرعومة وكل دلائل دحضها وتعييدها ، وهي صورة شعبية تمثل الوجه الآخر للمقولة العربية الشائعة (لس كل بيضاء شحمة ، ولا كل سوداء فحمة) ، إنما تمثل المعنى المحلي لتلك المقولة ، انظر إلى قوله السالي وفارن بين محصلها النهائية

شفت السصاص وشفت الساس يرون

وظيت بعين التمارير داسان^(٣٤)

إن الصدق القطري ، والمعوية الشديدة ، في الطرح والمعالجة ، من أهم مميزات الشعر الشعبي ، وخاصة حين يتصدى للمواقع الاحتجاجية ناقداً وموحهاً ، ومواجهاً صلباً في تحديه ومواجهته ، مثلاً الشاعر « ريد الحرب » حين تصدى بكل صراحة إلى مؤسسة من أحظر المؤسسات السياسية الديمقراطية في الكويت ، وهو « مجلس الأمة » وكشف بعض الممارسات السلبية لبعض أعضاء هذا المجلس ، مما يخالف الهدف الأساسي الذي من أجله امتنعهم الشعب ، عقب في آخر قصيدته عما يمكن أن يكون بلحياً ما يدور في أذهان هؤلاء الأعضاء من اتهام لهذا الشاعر وموقفهم منه بكونه

(٣٣) الديوان ص ٥٩

مير بكر النعج وور ادهب

دهب مرادي مرادي جمع مردي وهو الرمح الذي يسفع به القارب عند الإبحار ، وعادة تكون دفعة الرمح قوية جداً ، وخاصة إذا كانت الريح شرقية « كوس شرقي » العنه نفعه العميقة

ما لغيرها عدادي أي ليس جمعها منى حتى يمكن فهمها

(٣٤) الديوان ص ٢

العارير نوع من الأسماك البحرية هجينة إلى الكوبيبين الداسات جمع داسة وهي البوؤة الكبيرة

يفـولـها عـود كـبير بـيـادة

مـجـل عـشـار ولاث عـوق القـصـاصـير

هـذا بـلا رـبان صـبح سـاده

انتـوا السـبب والـله عـيـه التقـادير^(٢٥)

نعم قد ترعمون بأن صاحب هذا القدر شيخ كبير فقد صوابه ، وذهب عمله وإرادته
مثل السميكة التي رمىها الريح فوق لبحور المعينة ، ويعلق الشعر بكل دكاء بقوله في
(الشطر الرابع) إذا كان الأمر كذلك فأنتم السبب في ذلك ، ومن يأمل هذه الصورة
الشعرية لا تعونه تلك المفارقة اللطيفة وهي أن البحور المراد قطعها هي التي قطعت
من أراد كسرهما ، ولا يحصى كذلك المدلول الرمزي هذه الصورة

وكما وقفنا في حديثنا عن أثر البحر ومصطلحاته في مستوى اللغة ، عند تحديد
ظاهرة التأثير ، وسأؤكد وجودها دون الاستقصاء والتسجيل الكامل لها ، وذلك لوفرة
هذه النصوص ، وكثرتها واستحساناً مع هدعنا في هذه الدراسة المتواصلة وهو الإشارة إلى
وجود الظاهرة ، وتأكد هذا الوجود النعمال ، والدور الكبير الذي لعبته هذه الظاهرة في
إثراء لغة الشعر الشعبي ، نقول كما وقفنا عند الإشارة في مستوى اللغة ، أرى حرياً بـ أن
نقف لبعض الأسباب عند مستوى الصورة ومكوناتها وذلك بعد أن سجل بعض المادج
لصورة للحبيب الداني الخالص ألا وهو حبس الحب والعاطفة ، ذلك لحباب الإنساني
العام في ممارسته كما يقول الشاعر « اندويش »

عـال رمل السـيف ما هـو عـجـون

٢٣٥ انديوان ص ٢

عود الكبير الس بيده الباء

محس عشر محس نوع من السفن الشراعية العشار مهة قطع البحور من البحر
لاث رمى دون إرادته القصير البحور البحرية الكبيرة وادراً ما تنحو سميكة قدعها
الرجع عنيها

الساد دليل وعادة يكون محاً يتدي به البحرة

٢٣٦ انديوان ص ٢٩١

نسف ساحل البحر معجون ميل بالاء

نعم كل نفس دائقة الحب بشقي أنواعه ، وبأي صورة من صورهِ . إن تلامر الإنسان وعاطفته كتلامر البحر وتلال رماله

وحين أراد شاعرون « الدويش » أن يصور حاله في الحب وما لاقاه منه ، لم يجد لتصوير ذلك حيراً من البيئة البحرية الثرية بصورها يقول

يا تل قلبي تل سب لعيصه

ماية حمل والعيص عرص بأساديه^(٣٧)

— دق قلبي حيل من دق بيصه

من فوق شعت محلف في محاريه

وبو تشعب صور العاطفة الذاتية في هذا الشعر، ومدى اعتداد مكوماته على معطيات الخيال الشعري إذا جار التعبير لوجدت هذه الصورة مؤطره محدود التلقي الحسي لهذه المعطيات دون توظيفها توظيفاً كلياً يجرحها إلى مجال التفلسف ، والمعاني الكلية ذات الدلالات العامة ، معني أن الصورة المستمدة من معطيات الواقع الشعري ، في الشعر الشعبي صور ذات دلالة حسية مباشرة ، وليس للبحر ورموره في شعرهم أي دلالة رمزية عامة وهذا رغم أهميته في إثراء هذه التجربة ، وإحراجها إلى المستوى العالمي ، لا يمل من قمتها التي أكدت حقيقة اجتماعية مهمة ، هي ظهور المدسة كصبة حصارية وذلك من خلال إعادة صياغة السمة الاجتماعية وفق شروط ومعطيات المدينة سوء في مستوى الدقة أو مستوى الإبداع الشعري كما أشرنا في بداية هذه الدراسة

(٣٧) الديوان ص ٢٢٢

دتل د حذب وشد انيب الرجن الذي فوق السعيه ولساط به جذب الرجن العائص
في البحر من أحل المؤلؤ ، ويسمى « نعيص »

مدينة حمل البحر في حاله المد الكبير عرص عرص سديه م يصعب معه جده من داء
يا دق يا صطدم عني في الحب حيل بقوة وشدة النص قاعدة السعيه الفشب
صخور كبيرة في قاع البحر محلف في محاريه أي السفينة التي حالعت الطريق الدم
مرسوم لها ومعني اليبب الذي إن حال عني وحترته في حب مثل حال نسعيه نصاله
التي رجمت بالصخور البحرية تخطبه

أثر البحر في قضايا الشعر :

إن القيمة الحقيقية لهذا الجانب البائي للبحر ، في مسيرة حركة الشعر الشعبي الكويتي ، تكمن في كونها منحت نأماً مهماً من أبواب الشعر لشعبي إن الصحراء الممتدة في حياة العرب أرمناً وحققاً تاريخية طويلة ، لم تشكل موضوعاً مهماً في قضايا الشعر البدوي كما شكل البحر في مواضع الشعر الشعبي الكويتي

حقيقة تركت الصحراء أثرها حلياً في لغة شعر البدوي وصورة ، لكنها لم تمر كقصيدة موضوعية للشعر ، كما تمرد البحر في الشعر الشعبي ، مع ملاحظة كونها مصدرين للرق والمعيشة والحياة بصفة عامة وإذا عدنا إلى البصيص الشعري التي تعكس لنا مدى تأثير الحركة الشعرية لشعبية الكويتية بحياة البحر ، وخاصة طرح هذا التأثير ك موضوع شعري مستقل ، وحاولنا استقصاء جواب هذا الموضوع الشعري الجديد لوحدناه بتحديد صوره لمعانيات انسانية

١ - الرحلة البحرية ومعانياتها .

٢ - مشاكل المهن البحرية وانعكاساتها الاجتماعية .

ومن خلال هذين الموضوعين يمكن استقطاب كافة جوانب هذا الموضوع

أولاً : الرحلة البحرية ومعانياتها :

من المعروف أن رحلة الإنسان الكويتي الحرة تنقسم إلى قسمين بحسب طبيعة الغرض من كل رحلة ، فإذا كانت لتجارة وحرر البضائع فهي طويلة لأنها تطوف عبر بحر ، تقاربت لاسيوية والأفريقية وتسمى عند الكويتيين (بالفر) ، وإذا كانت للعوص على المؤلؤ فهي محددة مكان تقريباً ، ويسمى مدتها أربعة أشهر تقريباً وتسمى « العوص »

وبحكم هاتين الرحلتين البحريتين عامل واحد هو شقاء البحر الفقير ومعانياته ، معاناة لا تنفك والمردود المادي الضئيل الذي يعفقه قبل رحلته الشاق هذا ولقد عبر الشعر الشعبي تعبيراً صادقاً استقطب كل جوانب هذه المعاناة لإنسانيه انظر قصيدة

الشاعر « فهد نورسلي » وهو يصف رحلات (السفر) ، وسوف اضطر إلى تنسيقها كاملة رغم
طولها لأن إسقاط أى جزء منها ، سوف يحل نسجها موضوعها ونمائها

يقول

البارحة في مرفئي ما هبت
من لاهب بالقلب شفتي لاهبتي
لي من تهوا في حلا اليوم تست
في صيحه والمتلي ما يسي
أنت الفمير المتلي لو كنت
دب الليالي ما تجي مشهني
الحظ شين ومن ردا الحظ واعيت
طرشة بلح من بد كل اصرشني
ومن البلح ما لاي القلب مليب
عشرين يوم في حبيث المشهني
قالوا علامك يا فهد ما تمثيت
قلت انهر راعيه عاوى الحياني
جيف اهتي بالقون والعون حويت
وكور يصيح بصوت ديب الفلاني
ومن البلح بيت ما حال كنت
اجمة صاير عديا كالمهاني
مين ما نحي جوب عن البيت
قام الدهر يرفع عليا الحاني
رود على صرب الحواليف والشيب
سيرة وعهها ما تصد الجواني
وانرد لي مسبك من الرود بريت
لي مسي ارربت اكل صلاتي

يا سوحدا يا لتي ما تعيت
ما يسمي درب وراه لماي
لين اطرحو وي هل الخشب صعيت
صعة صوف يطرون الـركاتي
لي صار وقت الصبح مثل انعمارت
الكل يركض وسرع بالعصاتي
لي من تجبوا حل بالشمع شيت
كل على فـاله بدور العماتي
بين فلقبوا محارم « لاش » وبس
انجي حـفـاف والقد دايـم يحـفـاتي
حـوـفـهـد يـجـي على واحد ميت
لي عاد ريس المال حـط ومـاتي
لـوي عي وتـاجر ما تحيت
لكن صـعـف راس مـالي عـيـاتي
بـ حـد مـ لـومـك ولو كان شـتـيت
وسط البحر ما يعقـد يا شعـاتي
بـس بـراحـة مـ شكوا مـ تشـكـيت
كـف عـلـيـهـم شـيـل ورن الرتـاتي
بـس شـدة قـصـدم فـس سـعـتـيت
هـدا ووين الفـس هـيـات بـاتي
والله بـو قـوـقي مـ الصـبح حـتـيت
أشـوى عـلـيـها مـ شـات الـوشـاتي
وقـت كـسـيـف ومـ هـلـه بـو تـقـبت
جـلـيل مـ بـلـقي مـ هـل المـوجـياتي
وبـ عـم فـيـهـه اـرحـم صـسـاير سـب
ولا اـخـرار مـسـهـم مـسـدـراتي

ولا أجدي حاجة إلى أي إصافة أو تعليق على هذا النص الشعري الرائع للشاعر « مهدي بورسلي » فقد أحاط بكل حواش هذه التجربة بكل مظاهرها الحسية والنفسية ، وهي تجربة يمكنها تعميقها على معظم رحلات البحر التي قاساها الإنسان الكويتي بكل صبر واحتفال

ثم إليك هذا النص الشعري للشاعر « عبد الله الدويش » وتلاحظ أنه قد فقد حرارة المعاناة التي عمرت النص السابق ، إلا أنه يتميز بطابعه التسجيلي ، وأهميته الوثائقية ، فقد سجل في هذا النص كل مراحل « السفر » من الهدى إلى الكويت ، وهذا يلزمنا أيضاً أن نثبت هذا النص كاملاً رغم طوله ، يقول :

يا راكب من فوق سمح العوالي
ساجية تقطع بحور طويله
لي علق شراعاه وهب الشالي
توحي عجيج الموج مثل الديله
حافظ من الديره من الحمل حالي
ساحي المعامر والحمل مركبي له
وشطن وحمل لين حـد الجوالي
وحلي الكرايح والحمل راد شيله

يا شفاقي يا سدي وصديقي
الرتقي أوزار اللؤلؤ
سحبت السحبت الاحدام الصغيره من اللؤلؤ
حفتيب دواء شعبي مر لداق
أشوي أهول وأسهل
الرحم نوع من الطيور العبيه
السيب لفظه هديه وتعني السيد
الشب معروف وهو نوع من الغلوات
السانبي سكر الساب
رحنه ركوبه ولا نحر منه
جاسيب قاسيب سواي مثي
نواريق : نعب وقاسب مانلام لا ألام المثايل الأشعر

مض من البصرة وشحن كل عــــــالي
 وحلي « سلامه » عن يمينه مخيلته
 وسدد على العنوق والرياح مــــالي
 في ريجان البحر ما أحلى صهيله
 وان هب عاصوف من الريح شــــالي
 جلاميد صحر بالبرور المحيلته
 ويم على مسكت وعهــــا متــــوالي
 من صوب فارس ما يبدل بديله
 جمال فارس عن شماله تــــوالي
 هيام مع شهباز والكوه بيله
 واقبل على مكران صعب الصــــالي
 الي أهلهــــا للقسا تلتقي لــــه
 « دسو الحقت » عن عمه ومتعــــالي
 « والمخرقة » ما صي ساهها شعيله
 وشرع كراشي وبــــاسي عــــه رالي
 وحلي « حوادر » من حلامه قيله
 وسدر كاري عــــالي كل عــــالي
 شاف المناره والمساومه فليله
 برل بعض حملته من المال جــــالي
 وحظف يبي بومساي ورده كميله
 ودار الهوا له مولم باعتهــــالي
 وكمل مساره في هــــار وليله
 وام شراعــــه والهوى دار حــــالي
 مع يتته ما أحلى مسيره وميله
 وشطن ابومساي راسي بالحبــــالي
 والسوحــــا يرجي نعلم يحيي لــــه

شهر تكل من طوع الهلالي
 وجرواه كل متفق مع عمليه
 برل ولا حمل ودار التوالى
 غير الطمان ومسا تقاصر شي له
 وشال الانجر طالب كل فالي
 باشر شراعه ما يصيح دليله
 معوم في دوس لموح صالي
 مساده الهيلي تراحر بحيله
 واصبح مسدر في كاليكوت حالي
 سين يسوم والبصايع مهديه
 حرواه في البدر سهاري الليالي
 في وسه كل صمد له عديله
 يا ما حلا المطراش والبال سال
 والبس في ما تهوي له جميله
 عصر الشاب يطيب فيه انوصالي
 وبحوش في مواء حل خليه
 في ساعة يرحص بها كل عالي
 بوقت الرحا والكل يطرح شليه
 حراعت مع كل جوب سوالي
 صحاب ترجى هوى الي تحيله
 عنت من بدر كاليكوت عالي
 ساصي الكويت وكل ررو شيله
 معا من الخراب ما كان طالي
 من كل عرص وانعام ربي فضيله
 على وعبر عساه ما يبالى
 باشر ثلاث لشرع والله وكيله

عشرين يوم بالتيسير والي
 سانح « اجير » وقدره الله اهي له
 بين أبو داود شمس الحمال
 الي سمحه سارلين ماله
 وحيدر بي مطرح وممد التوال
 دار بها المولاه يدور حيله
 يومين يمر ماحد كل مالي
 مهـ وعلى للكبوت الجريله
 مدير با هوم والريح شالي
 وحيدر الدواسي عدهين شيله
 يا طارشي مع كل طير يلاي
 أحمد الحارمي ووده ملله
 وصل سلامي للحبيب المولي
 الجليل الي ترخي العين مله
 قل له عثرك فوق سطح الجوالي
 من عقمك ما هو محصل مقله
 إلى ذكر أياكم ساح بالي
 ومن حرقناكم براند عويله
 يا درة ترمي بكل اللالي
 سوامها ما يعطع الله سيله
 من عقبهم با دار صارانكالي
 على السدي كل انا ترخي له
 يا ناشد عما رانا سالي
 عن كل شعوم علومه حميله
 الحار يشرقي رموع المعالي
 واليوم بالخبر مااب دوم مقيله

هذا وحتم الحبل ما ح ابالي

ساجية تقطع بحور طويله^(٢٩)

(٢٩) مجلة انبياء العدد ١٦٠ يونيو ١٩٧٩م ، ص ٤١ وما بعده

سمع العوالي السفينة لمناسكة الساء القوة

نوحى تسمع الديلة صوت الطيور

حاطف اصطلاح بحري يعنى شرقلوعه للإبحر

انديره الكونت ناصي فاصد المعامر امدن العامره مربكي له مستعد به

شطر رسى في لمرفأ لين حد العوالي أي ملأ السعيبه كلها بالبصائع الكرايح الس

العديه هيص حرج سلامة جبل في البحر عند سوجل عمان

عبله حلفه ، أي حمل هذا الجبل حلفه ونخبة نائماً هي العلة

سند حمل هدياً به العيوى نجم معروف

الريح ماي نريخ ملائحه سمر أي ملأت الشراع وهذا أدعى إلى سرعته

مسكب مسعد عاصفة عمان فارس إيران

هيم قربه في إيران شهر والكوة حبلان

مكرن حبل في باكستان

دبر الحمت معبد في باكستان

شرح كراشي وصل إلى مدينه كراشي بالهند

جوادر مدسة في كراشي

بدر كاري مباء في كراشي

حظف يبي بومباي اقفع برند مدسة بومباي

شطر رسى في مدينه بومباي

والنوحه الحج ربار اسميه ينتظر نوحيتها من صاحب المال في الكونت

جرواه بحاره كل سوق بصاعته

مساده الهيلي ابحاه بحو جبل الهيلي ، البيبار اميسر توفى في مباء كاليكوت في

نيسر

انطراش السعر بحوش في موه ينال مراده وتحقق أمابه

يطرح شمله اصطلاح شعبي يعنى العيش الرحي ، السعاده

حراغب النساء المختلات من كل حوب يأتيين من كل مكان وكل حبه هوى الي تحبه

مراده وهوى

عليك اصطلاح بحري يعنى توجه لعموده إلى بلاده وبعلها « سبت » أي عادت بلدي

سبح ظهر هجاة أنجير جبل في عمان ، وكذلك أبو داود ومطرح مدينة في عمان

عمر واحد ، طارشي ي رموي

خادل السده جملة عشرون صاحبك وحيبيك

ثانياً : مشاكل المهنة البحرية وانعكاساتها الاجتماعية :

إذا كانت المصووص الشعرية السابقة والتي شكل البحر طبيعة مصداها ، قد صورت الرحلة البحرية كرحله عمل شاق ومصر ، وصورت كيف يقاسي الرجال منها كهم وعمل ، أو صورها وأكسبها الأهمية السجيدية من خلال تحديد مسار الرحلة من أماكن وحال ومدن ومن تحديد للنجوم السماوية التي تحكم هذا المسار

إن كفة المعاناة التي تعانيها البحارة في الرحلة لا يوارىها المردود المادي الذي يعود عليهم وخاصة البحارة والعمال

إن عدم التساوي بين العمل ومردوده المادي هو جوهر هذه القصة والتي سجلها بـ نكل اقتدار الشاعر « ربد الحرب » حيث يقول

وتجاربنا عقب المعرفة حموا

رل الشب يب حمود ما سقموب

ما درى عسر فيهم ولا سوبوا

الله عليهم وان سوبوا سالتعكيس

هم ما دروا باللي جرى العوص كله

مثل الحمير بقناد حمة أهده

شكي العر واخوع وبنا المدده

وبركص محمدمتهم سوات المساس

سالله عليهم وين ديك الساسب

قل لي عذب بين الخلاج هاسب

والا عيهب عنفوا سالعصاب

س حاسوب ساجر ولفراطيس

وين القماش الي من السدر حبا

الله عليهم وان كلوا ما تعمسا

ما نعيم دار هاسب الظلم يبي

شيء يعصب الله ويرصى ساسب المس

قالوا العبد يا ريد جتنا علومك
 واحسنا بعد والله هم ما علومك
 مير امتن سالله يقوي عرومك
 لم يجي شملار وبرحي لك الجيس
 قششا بالهد والله طسبح
 وحنا عديا بين شاي وصايح
 هدا السنة صارت عليا فصايح
 انتم تبون علوم وحنا ممالس
 فلت انتم هل الحودات واهل المروة
 مير شيء حنث فيكم يا ساس توه
 اشوف وقت اعوض ساحنون قوة
 يا ما حديتونا بعني ودبايس^(٤)

وبعد فلم يرل البحر مائلاً في أدهان الكويبين بكل صورة وكل تفاصيل تلك
 الحياة القاسية الصالحة ، فهو ما زال دليل تأصيل الدات الوطنية وشاهد انقاء صميمي إلى
 هذه البلاد وعلى الرغم من انقضاء دور البحر كوسيلة رزق ومعيشة ، ف زال تأثيره
 واضحاً في مسيرة الشعر الشعبي سواء على مستوى المعالجة الشعرية لبعض القصائد
 لاجتماعيه أو على مستوى الذكرى المؤكدة للذات الوطنية والمؤصلة للمعاني النفسية الجميلة
 كالصبر وشدة التحمل ، فعلى المستوى الأولي نجد الشاعر « ريد الحرب » يستحضر الماضي
 بكل صور معاناته ، ليؤكد دعوته الرامية إلى إعطاء الأولوية والتقدير لأبناء الكويت
 لوراث الخصميين لخيرات هذا البلد ، بشرعية انتاقهم إلى هذا العالم القديم المستحضر ،

(٤) تجرد - يقصد بهم أصحاب السمن

رل ننت انقصو قص الشيء ، وكان في العادة أن سلم البحار البحارة بعض المال كعريون
 عمل وهو الققام
 بوب أي عمدوا اليه على عدم إعطائنا
 السامس الخدم ونعييد
 الله ب اللؤلؤ الخلاج الخس
 مرحي بك الجيس أي مجرل بك العطاء

ودلك في دعوة الشاعر للقائين على شئون البلاد حين قال -

هم يلعبون اليوم في حربة المال
ويطالون الشعب بلقمة عيسه
حنا هل الديرة وحنا لها عيال
وحنا دراهما في الليالي الصعيسه
وحنا عليها نكد بسين الاعمال
لي عار عنها الجر واحلا حليسه
والقيظ كله بحالب العوص بحال
ماي حنا الزريح وراده هيسه
والعيص يشكي الصم من بحر الأهـوال
والسيب واقف دوم مثل الصبيـه
ويركص على المجداف لي صاح ه يا مال ه
ويوم الملا بالليل ما هتي به
ورحنا السمر والموج سا كيه جبال
في عبة فيها الماسا فريسـه
لا حولنا ديره ولا حولنا جبال
ولا من درا بالصق يستحي به
إلا سواد الليل من دوهم حال
وعمر كسيف دوم يطبخ عيسـه
وكن السفيه حدرنا صاها هبال
تصعد وهرل كل بحر بعدى به
وحنا نهدر فوقها مثل الأفيال
وقصر المراجـل لاغتل بعلي به
بعي بعدل صاعبي الوقت ليال
والررق لوسه محلق داب عيسه^(٤١)

(٤١) اندبوان ص ٧ ٧١ ٧٢

العينة ما نبقى من الطعام في الليلة السابقة

والله ماأسى يوم أنا كب محار
 في وصفهم ولى تقسولسون صابر
 اندو يا منصور افع بالاشار
 حلاك في بدر « كالكوت » ناير
 ويسير علا والىوى دار بيه دار
 وارسى اميدر بالشويح الاناير
 عشب بوقت هه سمات وامرار
 بين انهن والىعوص كسسا حراير
 الوجدان لعوص طالبك حبار
 وببورك وقت السفر بالمواير
 واب السبي من بين الاثين محار
 صاقت عليك انواسعة والعماير
 ولمنط سال وعد به كل من عار
 واقدر دولانه على كل جـير^{١٤٢}

١٤٢ نديون ص ٩ ٢

اقر نعره عتب

عتب صبح عاير معير ومهاجم دير هدر هدر
 نرد بر جمع ربة وهو مكان مرتفع سيار متبالون بعض وراء بعض يعوهل ينادى
 يي بحاير يرنه العودة نرج يحب مرساته
 يسي ينمن من مكان اى حر
 العسج فنى الحار ندانه النؤوة بكيرة
 انطوش دجر النؤوة
 اندو منصور يسير اسماء لسن شرعة
 يدورك يبعث عنك
 يعو بر توصي الشوارع

كانت هذه حوبة سريعة في جانب مهم من جوانب الحركة التشريعية الشعبية ،
الكويتية ، جانب يؤكد خلاله رأساً في تلك الجدلية المستمرة بين الماسح الاجتماعي بكل
احاطته الاجتماعية والفنية والسياسية ، وإبداعه الفني المعتمد أساساً على معطيات هذا
المدح الاجتماعي من حيث اللغة ومفرداتها البنية التي كان البحر أهم مميزات الداتية ، إذ
ترك أثره واضحاً في هذه التجربة الشعرية ، التي نأمل أن تكون قد وفقنا في طرحها في
هذه الدراسة المتواضعة والله تعالى الموفق

المراجع

- ١ ديوان مهدي راشد بورسلي ، جمع وإعداد وسيمه مهدي بورسلي ط ٢ ، ١٩٧٨
- ٢ ديوان رعد عبد الله الحرب جمع وإعداد عمية ريد الحرب ط ١ ، الكويت
١٩٧٨م
- ٣ ديوان عبد الله الفرج ج ١ ط ٢ جمعه خالد محمد الفرج دمشق ١٩٥٣م
- ٤ ديوان عبد الله عبدالعزير الدويش ج ١ ط ١ مطبعة حكومة الكويت ، ١٩٦٨م
- ٥ ديوان حمود الناصر الدر ط ١ ١٩٧٣م ، جمع وتقديم عبد الله اندويش

إضاءة
على محاولة صقر الرشود القصصية

دكتور سليمان الشطي

جامعة الكويت

في حريف ١٩٦٧ كتب المرحوم صقر الرشود قصصين يسميان شرهما في وقت متقارب
القصة الأولى هي (العربة) التي نشرت في مجلة البيان في عدد نوفمبر ، والثانية
(الأصوات) وظهرت على صفحات مجلة (النهضة) الصادرة في ٤ نوفمبر وفي هاتين
المحاولتين وضع الرشود قدمه في الدرب الملاصق لنهر المرح وكانت قدماً تشر بصح لا
يحطئه ناظر

وليست هذه الانتقالة المؤقتة محل تساؤل واستعراب ولمساحة الصبب الجامعة بين
هذين النوعين الأدبيين واحده يستطيع أن يتحرك فيها المبدع بيسر وسهولة ، فلم تكن
الميل إلى أحدهم أو إفراد بعض المدعين لأحد هذين المجالين يلغي هذا التواصل داخل
الأنواع الأدبية ، بل إن المساحة لتصيق حين يصل إلى هي المسرح والقصة لأن هذين
النوعين قد التصقا كالتوأمن السياميين ، وليس هذا بلاصق شذوذ أو خروجاً عن الطبيعة ،
ولكنه نلاصق حياة وصحة حتى أصبح من اليسير أن يقول باطمئنان إنه قل أن يجد
كاتباً مسرحياً إلا والتمس والقصصي يمثل حاجته الآخر الذي يؤرقه ويضع عينه عليه ،
والعكس حادث ولا شك بل إن بعض الكتاب يتساوى عندهم قلمه العيين تساوياً تاماً ،
والمثال الجاهر في الدهر الكاتب العظيم أنطون شيخوف فهو بصنع شقاً من
س قلمه على فئة من القصة القصيرة ، والآخر على فئة المسرحي ، أما في الأدب

✽ نشر القسم الأول والثاني من هذه الدراسة في مجلة «المسرى» أبريل ١٩٨٧

العربي فيكمي تذكر توفيق الحكيم الذي يتربع عند أهم المعطيات في من القصة والمسرح في أدب العربي الحديث ، ومثل هذا التذكير نكرره بالنسبة ليوسف إدريس وغيرهما كثير . ولا نعيب عن مالنا المجال المحلي ، بل وحول صغر الرشود كان عبد العزيز لسريع يكتب مسرحيات ويعطي بلقصة مساحة من اهتمامه فكتب عدداً من القصص القصيرة في الفترة ٣٥

إن احصاء أسماء الدين جمعوا بين من المسرح والنصه يوصلنا إلى قائمة تطول ، ولو كان هدف الإحصاء لا المثير لكنت هذه القائمة من الطول بحث تحرك حواجب الاستعراب حيث لا عرانة اذن قدحول صغر لرشود المسرحي مجال القصة متوقع كتوقع مطر الشتاء ، كما أن موقفه عن هذا لم يكن يعي انصافاً عنه ، ولولا أجله الذي قدر الله له أن يكون قصيراً لشهدنا حصاً مساوياً لابداعه في مجاله الأول الذي يعرفه وهو المسرح

ولكن لتاريخ أسئلة ستطر إحانات متوقعة من الدين يدخلون عالم البحث ، حتى ولو كان الأمر لا يستدعي أو بدع على التفسير ، ولهذا فلما أن ستحيب للتاريخ بكمة برصيه قبل التوقف عند الجانب الفني من ابداعه في هذا المجال

إن توجه صغر الرشود إلى القصة يمثل حدثاً طبيعياً ومألوفاً بل وموقعاً منه ، ويعكس اهتماماً وتوجهاً تواهمت له الظروف فدر على السطح فكانت المدرسة ، فهي انوسط الثقافي المحط به والذي تعايش معه بانفعال عميق كاتب هالك مائده واحدة تجمع عشاق هدير الفين ، وكما أن الرشود والسريع مالا وانصرفا بالدرجة الأولى إلى الكتابة المسرحية فإن لبقه من جيل الستينات والدين كانوا معها حول هذه المائدة انصرفوا إلى كتابة القصة ، فهي مسرح الخليج فقط كان الدين يكتبون القصة اهتماماً مباشراً ، بحاسب السريع ، من الأعضاء العاملين مثل سليمان الخليفي ' وكانت هذه السطور ، لذلك كانت انقراءة والمناقشات والاهتمامات بصرف إلى هدير الفين بمستوى واحد من العناية والجدية ، وتكلاً يترجم همومه بالمجال الذي يعرضه عليه توجهه المسيطر ، وإن كان سوث شعوراً وفكراً إلى الجانب الآخر

ولم يكن التجاور الفني أو الوسط الثقافي هما فقط وراء هذا التوجه عنده ، فهناك ما

هو أهم من هذا كله والذي يسدى في بكرة التكوين الأولى حيث كاتب الرعة القصصه
عنده تدخل في إطار المسرح ، وهذا ما يمكن أن نتمسه في بعض أعماله المسرحية الأولى ،
مسرحيه (المذهب الكبير) في صياغتها الأولى المطبوعة حينما جعلها نصاً واحداً ، كان
الحس الروائي مثلاً وبارزاً في هذه المسرحية بمصوغها الأربعة التي تتحرك بين أسرتين لا
صلة بينهما إلا أن « حليمة أحد أفراد الأسرة الأولى هجر أسرتها وانضم إلى الأسرة الثانية
بعد أن تروح استنها »^(١) ولهذا نجد أن المؤلف عاد إلى هذا النص وأعدّه إعداداً فصل هذه
المسرحية إلى مسرحيتين ، لأن هذا النص يحمل عوامل الانقسام في ذاته ، مع مكايه
وجود التفسير الموحد دور تعسف ، ولكن الصعف من ساحه الفن المسرحي أنها « بدأ
أكثر من مره ، في أكثر من مكان ، وتصيف أشخاصاً حداثاً في كل فصل حديد ، ويمى
شخص « حليمة » عشانه حسر وحيد بين أسرتين لم يكن بينهما لقاء^(٢) »

إن هذا التعثر من الناحية المسرحية هو نفسه المحور الذي يسبها إلى التشكيل
الروائي المختل والمتقبل لما لا نتمله ظروف الفن المسرحي ، فانفس القصص الروائي
كأمر كموماً حياً في أعماق الكاتب لذلك تداحل الصادر من القصة والمسرحية وأمرراً نصاً
واحداً

ولقد تكررت هذه الحالة في عمله الآخر مسرحية (الحجر) حيث أجرى تعديلاً
واضحاً في عرضها الثاني عندما ألقى الفصل الثاني الذي كان يمثل زيادة أو قصولاً عكس
الاستعلاء عه في المسرح ، ولعل الذي دعا إلى كئانه تلك الرعة الاستقصائية المعتمدة
على تشكيل التفتيت في النص القصصي ولا تخرج مسرحية (أنا والأسماء) عن هذا الخط
حيث كانت تمثل متاعمة متصاعده لشخصيه (عام) الشخصية للرئيسة في تلك المسرحية

إذن فنحن أمام بكرة كامنة وبوجه ثقافي مسيطر يحث على الافتراء من فن القصة
لولا أن اهتموم المسرحية كانت أكثر إغاحاً عليه ، حصة وأنه لم يكن كاتباً مسرحياً
محبب ولكنه رجل مسرح ، وهذا ما وصح بعد ذلك حينما وجه جهده الأكبر نحو
الاحراج ، لأنه يمثل العملية المسرحية في صورتها المتكاملة بما يجد أن رميله السرع
كاتب مسرحي بالدرجة الأولى ولذلك لم يجد صارفاً له عن الكئانه القصصية بحباب
ممارسة النشاط المسرحي

إن هموم المسرح العامة جعلت الرشود يحي حايماً الكتامة القصصية ، حتى إذا
جاءت الظروف الملائمة طغت نتائج البدرة القصصية على السطح وكانت النتيجة منثلة
هائين القصتين الوحيدتين

- ٢ -

اطلالة أولى

تنوحد في قصة (الأصوات) الشخصية الرئيسية وتتعدد منظورات التبادل فيها
بظرفة توحى أن هناك ربحاً معيناً يحيط في جو القصة ، فحين أمام شخصية رجل
محاور الستين نفس في حظات اللحاف عن أطر حياته بعدها القديم وقصصها الجديدة ،
كل هذا يسبى لنا ونحن نعيش معه أحداث القصة في سلة واحدة في نصفها الأخير ، بل
رسم قصير جداً من مستوى الرسم المحسوب وصف الأحداث المحددة ، ولكنها الحظرات
تحدثت ووضعت بإطر سهل معه أن تحمل أشياء كثيرة

إن هذا الشرح المعجور برقد وحيداً بعد أن عادته زوجته التي كانت ترقد بجانبه
دائماً ، ذهب لاستنها التي نصع مولوداً حديثاً ، وتشده هذه الولادة فتسطق بأملاته من
محاص ابته إلى بيته الجديد إلى اسه الذي يرسم صورة لرواحه ويحلم متصوراً كل شيء كما
يربده ولكن الصورة الخيالية تصطدم بالواقع المعاكس لها ، وتحرك فيه وحر الألم الذي
سأقي من أن هذا الابن لس كما يربده ، إنه مفاقر ومحاور ولا يطيع وغير مفهومة
تصرفاته بالسنة له ، وتمتد مقدرات الدعاي إلى ماضي الأب نفسه حيث (الحياة الصلصة
العاسيه ، الصحر الحري الأسود وظلام البحر ، واليبس الطيبي إلى اخر هذه المقدرات
التي تظمو على سطح الذاكرة)

وتتدد أسئلة الخيرة ، من منطق الخاص ، فلا يجد مخرجاً له ، ويحاول المعجور أن
يجد جواباً لأسئلته فتلف به الخيرة في أبعاد متارحة متزاحة ، قاذفة به في حسم أسئلة
تتعدد وسكاثر ، حتى توقف عن التفكير هائياً وبدا شارداً في لا شيء

وتبدأ الحركة انشاسه من الصمت إلى الصوت ، من الهدوء إلى العاصفة ، ومن السرير

العريس لوفيرة مرانسه ومحدثاته ، والانتقال من دفء الراحة والطمأنينة إلى ليعيص فقد
حدث السطور اللاحقة معها بغير أصوات حولت التناغمي السابق ولدى امتد إلى الماضي
صارت معها لخلعه إلى تركيز في لحظة مرعة محففة ، وذلك انصت (حول إلى أصوات
تسجر كاندفاع ترافقها صرخات) ، ويسدع الرجل فرعاً ، فانرمس تركر في خظة تحمل
توهجات غير محددة وسط هذه الأصوات التي هر اليبس الحديد ، إن إرهاف سمعه يعمل
إليه عربة هذه الأصوات التي تكبر ويكبر معها صدى رهيب ، يتذكر أنه ، بدعوه رعة
المحاولة إلى الحركة ، رعة السؤار والاتصال بالخارج بصطدم محفلة وعدم قدرته على
انغماس مع النعمون ، فلا يجد إلا انصعود إلى لطبق الأول المهجور ، والأصوات تقترب
منه وكان نيار الهواء يلعب بالأبواب والشبابك المفتوحة ، وراح يحسب محاولاً سد
المسرب بحسه العاجز وكان الحرس الخارجي يدق باستمرار ، وبكر حركته هذه بين
العرف والصالة وسط هد الجوى العاصف أفقدته التمييز وبحكم به الارتباك فتاه بين العرف
(. خرج من العرف إلى الصالة دون أن يدري أنه في صالة دار به دوار عيب وهو
يسأل نفسه أين أنا ؟ حتى شعر بأنه في نقطة ولكنها عدم لا وجود لها لأنها لم
توصده إلى أي مكان ، لأنه لس في مكان كأنه لا يعرف شيئاً ، أصبحت نفسه
وبلاشت حتى أصبحت عدماً محاول أن يصرح ليثبت وجوده . وفعلأ صرح عدة
صرخات وكاد أن سقط) هذا لصياح صاعف من جرحه فارتطم بالحديد فبر دمه ،
وتحول (حرع الأب إلى تصفيق عصي ، فصاح الابن بأبيه ، وتوقف الأب عن
التصفيق)

يشل المحور الثالث الإطار الخارجي المحيط بالشيخ لعجور ، والعلاقات التي حددت
مناطق الناس في حياته الروحة التي ذهبت إلى الابنة لي سلد ، الابنة المطيعة التي
تبناً القصة مع محاصها وتنتهي بولادها ، والابن مساط ليطر عند الأب والرفص الخصوع
لرعات أبيه وبذلك كان هو الدرر من بين خطوط السأملا ، وهو النوحيد الذي مخرج
من اندهن إلى الوجود حينما يفتحهم ليرل بحثاً عن والده الذي لم يعثر عليه إلا وقد
تفرق الحياة ، ونجم القصة بتمتات الابن (تتم الابن وقبل أبيه كيف حدث هذا ؟
جئت لأحريك عن مولود جديد فأجدك قد مت قالها هامساً حريماً ، ثم حمله ليرل به
إلى الطبيب الأرصي) .

محاور دلالية ومعيارية :

التأمل في هذه القصة يثير أسئلة وشد النظر إلى تكوينات تفرص نفسها فرصاً لا محد الوعي بدأ من الموقف عندها ، وهذا التوقف يشد إلى السليم بأن أساس هذه التكوينات الفنية غير قابل للفصل عن دلالاتها المشيرة إلى هاجس حيوي متحرك كامن في كل حركية من العمل الفني كله ، وقد تأتي هذه سورعة ولكنها تعطي انطباعاً ممتراً ، مثل حلية اللحم التي تحمل الخصائص الجوهرية له ، وهذا ما يحسه ونحن نمرع من قراءة (الأصوات) ، يحسه من العنوا مباشرة ، فهو يثير نقطة لامة للنظر بالنسبة لأعمال صقر الرشود حيث يتبدى العنوا عادة بكلمة واحدة ذات حاسب تأثيري ومركز للدلالات انعمه ونحسه يقهر من صدر العمل الفني إلى حلاياه ، فظاهره العنوا الذي يأتي مركزاً في كلمة واحدة يصدر مسرحياته فتجد تقاليد الطين الحاجر ، وهذه تستغل إلى قصتيه العربة الأصوات ، بل إن مسرحيته الأخرين وأعي بها «المخبط الكبير» و«أنا والأيام» يتحكم بها صدى الكلمة الواحدة فالمخبط هو محور وليست (الكبير) إلا صفة مدعة ، وليس إضافة (أنا) إلى الأيام إلا تحصيل حاصل ، (والأيام) هي الانقاع الأساسي المستمر في تلك المسرحية

إن هذا الإبحار يحمل في داخله شبح لمعنى معين يتركز في المعنى الأول لأعماله ، ولهذا نجد أن (الأصوات) في هذه القصة تعد إلياً من جهاب عديده لس من مطلق العنوا فقط ، فمة انتشر واضح في العمل كله ، فالأصوات تمتد وتتدى لنا بإيقاعات شتى على متعدد القصة كلها ، تمتد من الصمت الظاهر إلى الصمة صعوداً إلى الجرس الصاحب وصولاً إلى التصفيق المشيح وتتركز اللحظة الصونية في العاصفة التي كانت حدثاً متحركاً وفاصلاً

● نلتقي أولاً بصوته الداخلي الذي يبدأ بحواطر لديدة ، فهذا صوته المظمن وهو يمثل ولده كما يحب ، ولكن هذا الصوت الداخلي المظمن يعكس عنك أثره في عصة على الشعة السفلى ، ثم تحول هذا إلى آهة انطلقت بعدها نغمات ثم المحاورات والمناقشات والرفض ، وهذه كلها سمعها من خلال فكره هو لسمع بعد ذلك الأسئلة التي تقوده إلى صمت العجر ، والصمت صوت سلمي ولكن (الأصوات) نواصل تصاعدها ، أو أنها نصل إلى لحظة تمركرها في محور العاصفة (الأصوات برداد وهر أركان البيت إليها

عربية ، لم يسمعها من قبل ، إنها تكبر ولها صدى رهيب (

● ويدخل صوت آخر ، ليس هو الصوت الداخلي بتوحاته المختلفة ، وليس هو صوت الطبيعة التي عصفت فعصفت بكل شيء ، ولكنها أصوات الأبواب والشاييك المتصافقة ، إنها جزء من هذا العالم الذي تتوجس منه الرجل خوفاً ، بل يدخل في هذا الموقف صوت جديد ، إنه صوت المدينة الآلية ، فهذا الجرس يواصل دقانه بإيقاع متمر مكملاً حلقة الأصوات التي تحاصر هذا الرجل العجور الذي قُدر له أن يموت من هدير هذه الأصوات

● وإذا كان صوت الجرس خارجاً ألياً ، وإذا كان هذا أداة عصرية للتسييه ، فثمة صوت إنساني مدائي يمثل حركة للاستئذان والتسييه ، لقد استيقظ هذا السلوك من الأعماق في لحظة لرعب والخوف حيب (تحوّل حرج الأب إلى تصفيق عصبي) وهو تصفيق لا يسمعه أحد

● وتحصرنا (أصوات) أخرى لا يسهل تجاهلها ، فعلى مستوى السلب نجد أن عجزه عن إداره الهاتف ذكرنا بصوته الذي يقبل صوت الجرس ، فإذا كان الجرس تسييه من الخارج للداحل فإن التليفون يحمل معه الجاسين حيث يقدم صله الداحل بالخارج أيضاً ، ولكن عجزه عن إدراك وإمكانية التعامل مع الحديد كانت قصية من قصاياه ولكن هل انتهت حركة (الأصوات) من أسجة هذا العمل ؟ إن هناك ما هو أهم من السابق كله ، فثمة صوت بشري أصيل لا يظهره الكاتب ولكن وجوده هو إشارة للوجود كله ، فالإشارة العائرة إلى الابهة وهي في حالة محاصرها ، تذكر ولا شك بصوت الألم الإنساني العظيم الذي تطلقه الأمومة والذي يتفجر معه صوب آخر مرافقاً له ، بل هو أكثر شهرة ، فالملود الحديد سيطلق صرخه الحياة المعهودة التي ستكون المقدس لنصمت في حياة العجور حينما يسقط ميتاً .

وهكذا نلاحظ ونحس أن (الأصوات) لم تكن عنواناً بل دراما حيه مكتملة تتألف وتنطق من كل حلقة من أسجة هذه القصة ، ومن ثم كان هذا العنوان (شجرة) أساسه ندخل بها إلى عوالم مليئة بالصحيح ، ولكن يا ترى ما كنه هذا الصحيح ؟ وهذه المعركة التي حاصرها العجور مع هذه الأصوات ، هل كانت معركة مع حفي مجهول أم أنه عالم معلوم محسوس ، فكان حرج المواجهة هو صوت الناس انصاعو ؟

ثمة علاقة مركبة تحتاج إلى فك معاليقها أو على الأقل العمل على تمييز عناصرها
لنصح لنا ما فيها من رحم ، فحس أمام شخصية مركبة تختلط أو تتجمع حولها أرواح
منها الحاضر والماضي ، تختلط مجهولات الماضي بمجهولات الحاضر

☆ ☆ ☆

إن أول حيط يمكن أن عسك طرفه هي أننا أمام بحار عحور يعيش في غير رمة
ومكانه ، ولكن القصيدة لا ترتكر عند هذه النقطة فقط ، ولكنها عاصفة لأن ثمة صراعاً
لا يرال محمداً مما سمع أو يحول دون موت هادي . ولكن الموت العاصف لا بد أن
يخلقه أو يكوّنه موقف من نوعيته ، وإذا كان الخوف مدحلاً لموت الرعب ، فإن لكل
إنسان حوفه الخاص الذي يتشكل مع تكوينه الدرامي الذي لا يكون أو يظهر بدونه .
ومن ثم فإن موت بحار مرعوب يستدعي مقدمة منطقية ، وليس وصفاً أو موقعه الحالي
موقعاً صالحاً لمثل هذا الموقف ، لذلك أراد المؤلف أن يضع هذا الموت في إطار متسق مع
هذه الشخصية ، كان الإحساس بالموت ، أو أن صوته الخفي يتبدى عند العنيتات الأخيرة
من الحياة في صورته المقبولة ، وإذا وصفاً مطلباً سادجاً وهو أن محاراً لا يرال يصارع
في سبيل فرض نفسه على الحياة لا يفترض أن يكون موته على فراش وثير ومراتب
ومعدات وسط لثة ودفء وراحة وطهانية ، خاصة وأن الكلمات الأولى لا تشي بهاية
هادئة حياء نرى أن فكرة الصراع أو التساؤل لا تزال باقية عند هذه الشخصية ، لذلك
تسبق بأملاته فتدور في دوائر متعددة نبدأ من المهوم القريبة فتستيقظ معها المخاوف
القديمة ويستقل التداعي من الابن إلى الابن المتوردة رغم ظروفه الجيدة التي تذكر بقيصتها
فتقصر هذه التذاعيات إلى الماضي حيث (حياته الصلبة القاسية ، إلى البحر الأسود نفسه
بظلامه القديري وبلعاته المتتالية على رفاقه الذين صاعوا في فاعة ، إلى البيت الطيب
القدر المسحطمة أضواءه الذي يحوي بقره تقطع بجابه هو وروحته ، وعلى بعد متر فقط)
ليست هذه لقطة مقارنة فقط ، ولكنها حالة تمثل الماضي المتشبع بها آراء الحاضر ، بل
أن الأدل من هذا وذلك أن ذلك يبرر لنا حياء بتجاوز الظواهر إلى ما وراءها مبتدئين
من مقدمتها السابقة ، وهي أن البحار كما أنه ليس من الطبيعي أن يموت على فراش وثير ،
فإن لحظة الموت تستحضر الجانب المسيطر من حياته ، وأن حوفه أو رعبه يكون من
الشر بجه الخيمة في دنياء ، وعندما يرافق البحار سجد دائماً أن الريح حياء تسحط تصبح

هي العذاب الأبدي الذي يستكن في داخله ، فهي تجلب له المجهول الذي لا يدريه .
ومن ثم فإنه وإن كان بعيداً عن هذا الجو على فراش وثير وأرض صلبة ، فإن توجهه
الأسطوري من الريح هو التوحيد القادر على رزع الخوف والرعب في نفسه

من هذا التصور وحده نستطيع أن نفهم منطقية الحدث عيياً ، فحيما نسي الظواهر
وستقل مع الرجل في مخمته سجد أن الأصوات التي أثارها العاصفة والجنح بين
الأماكن المتداخلة والمتفاربة والصراع في هذا الخير الصيق ، كل هذا يخلق لنا في صورة
عاصفة بحرية دارت في بيت جدد بمرص أنه مستقر على الأرض ، فهي حدود هذا
التصور كان لا بد أن تستيقظ المخاوف القديمة التي ، وإن بعدت واقعاً ، فإنها باقية راسخة ،
لذلك نحن بأصوات العاصفة وهي تقدم بطريقة معينة ، ولنرحل هذه الفقرات

☆ « توقف العجور عن التفكير بهائياً وبدأ شاردأ في لا شيء في صموت مريح »
إن هذا هو الهدوء الذي يسبق العاصفة كما تقول العبارة المشهورة
☆ « ولكن الصمت تحول إلى أصوات تفجر كالدافع ترافقها صرجات البيت الحديدي
سيفع »

إن المساوي لها هو أن العاصفة قد بدأت وأن السفينة ستغرق
☆ « توقف لأرديته الأصوات بدأ يرهف السمع ليتنبها ليعرفها إنها عريضة
لم يسمعها من قبل إنها تكبر وما صدى رهيب »
طبيعة البحار فيه تقوم بتحليل هذه الريح العريضة ، لأن التنبس ومن ثم التعرف
ليبدأ الاسعداد لها . أما عرائسها فهذا هو الشيء الذي يحشى منه أمثاله حينما تأتي
القاصية ، وعادة تكون عريضة ، وهذا هو مسع الخوف القابع في جزء من النفس
دائماً

☆ « كان تيار الهواء شديداً هواء هواء يتسرب إلى البيت من الاتجاهات صعب
نكل أنبوانه وشديكة المفوحة »

☆ « دار به دوار عفيف وهو يسأل نفسه أن أنا ؟ حتى شعر بأنه في نقطة ولكنها
عدم .. لا وجود لها لأنها لن توصله إلى أي مكان ، لأنه ليس في مكان »
هذا الرسم للعاصفة يعطيها معنى متبرأ مخرج من نفس لا تعرف إلا هذا النوع من
العواصف الخفيفة حين يتحكم اندوار العفيف ويفقد القدرة على تمييز المكان الذي يريد

أن ينطلق منه إلى مكان الأمل وإن هذا الجو وحده هو القادر أن يحرك الرعب
القادر على صفع صدمة الموت وليس المكان الأمل ، لقد قام البحار برحلته الأخيرة ،
رحلة الموت وهو لا يزال في دوامه حياته المضطربة
وهنا يحس أن المؤلف قد شبع بفكر شخصيته حتى استطاع أن يصع يده على
العرق الساخن بقوة مضرب عليه فكانت سكتة الموت ممكنة بل إنها منطقية ومحمّنة ..

إن هذا المستوى من عرض هذا الصراع ، أو أن لحظة الحدث هذه ليست مقصودة
لذاتها ، فإنها ، إذا كانت قد حملت وحملت المعنى التعبيري الممكن وبحجت في رسم إطار
لشخصية خاصة ، فإن المدى الذي يمكن أن تشدنا إليه هذه القصة ومن المحتم أن نتوقف
عنده ، هو تلك العلاقة القائمة بين صراحين أحريين أساسيين كامين وراء تولد هذه
الحركة الأخيرة ، فليس استيقاظ الماضي بوجهه الأسطوري هو الراوية الوحيدة التي
تثيرها قصة (الأصوات) ، فئة هم أو معاناة حاضرة تمتد أمام هذه الشخصية فتخلق معها
معاناتها

بغطة الانطلاق الأول كشفت لنا الحرج الذي يتحرك داخل هذه الشخصية ، فهذه
بيلة ولادة جديدة ممثلة بالمولود الجديد الذي ستلذه الابنة في هذه الليلة أي إنه سيصبح
جداً ، أو سيدخل حيله الثاني إلى الحياة ، ولكنه جيل يأتي عن طريق ابنته لا أبيه ،
وهو يتولد بالدهن المطلق ويبداهه موقعة داك اليمين المستكن في أعماقه ، فالأنثى
ليست كالذكر ، وهو وإن أصبح جداً فإنما هو كما يقول تعبير قديم (جد فاسد) ، لأن
امتداده الحقيقي لا يكون إلا من خلال محور الذكورة لا الأنوثة ، (أخته التي تصعره
تضع مولودها بعد منتصف الليل أما هو فيساقشي دائماً ماداً يقصد لما لا يطيعي
كأخته)

وقصبة موقع المرأة والرجل والظفره إليها وموقع كل واحد منهما في المجتمع قصيه
محورية عند صقر الرشود يمكن تتبعها منذ بدايته في (تقاليد) مروراً (بالحدث الكبير) ،
فسرحبه (الحاجر) ، بل إن المسرحية التي قام بإعدادها للمسرح كانت (بيت الدمية) حيث
أصغت المرأة لعبة البيت ولذلك كان من الطبيعي أن يكون نصاعداً نوتر المعجور

يستق من هذا المطلق ، فتأتي المقابلة التي كانت مألوفة شائعة ومعني بها فكرة الميلاد في مقابلة الموت في حتام القصة : (جئت لأحبرك عن مولود جديد فأجذك قد مت) إن هذه المقابلة الممهودة المؤكدة لاستمرار الحياة تشي بشيء أساسي ، رغم قساسة الأب دات المنطق المخالف ، فالمؤلف أراد أن يؤكد هـ أن هذه الابنة المظلمة هي التي أعطته الامتداد لحياته وهي مقابلة أرادت أن تصع أمامها اختيار المؤلف للجانب المعارض لهذه النظرة السائدة

ولكن هذا التفسير يجب ألا يصرفنا عن متابعة نقطة الصراع التي تولدت طبيعياً في النفسية المستعدة لهذا ، فخصائص الابنة جعل تصوراتها تنطلق ليس إلى الأمها ولكن إلى معاناته إزاء رعبته ، وانتقلت الصورة في ذهنه من الالة إلى الابن فراح يتحيل ما يجب أن يكون وهو أن الولادة لاسه ، وهكذا أحل صورة الابن في حباله فكانت الانتقال كالآتي

☆ (أنه يفكر الآن في ابنته التي ستصع مولوداً جديداً)

☆ (أنه يفكر في بنته الجديد)

☆ (وفي ابنة الذي سيروجه أين سيصع عرفته ؟ في الطابق الثاني من جهة اليسار أم جهة اليمين) ابتعد في أفكاره وحلم لابنه بمستقبل صوره كما يريد حتى النهاية سعد بما صوره جداً وبدت على شفتيه ابتسامة خفيفة .)

لقد قام الخيال بترتيب الأمور كما يحبها ، ألمى الصورة الحية القوية الحضور ، أي معاناة الخاص عند الابنة ، وقام بحلال صورة الابن ، أي اسكر احتضاره الداخلي في مكان ما كان يقرضه الواقع ، بل تجاوز هذا إلى ما نهى بالنسبة للابن ، فهو لم يكتف بالاحتياز بل حم لابنه بمستقبل صوره كما يريد حتى النهاية ، وقد ترتب على هذا سعادته التي تحسب بابتسامته على شفته

ونلاحظ أن الانتقال هـا جاءت من الابنة إلى ابنته الجديد ثم الابن ، وهذا الانتقال يمثل ترابطاً ، لأن صياغة كان بين الاثنين الأخيرين ، فهو صائغ بين أسئلة الاعتراض ودروب البيت الجديد ، وليس هذا الست إلا الحياة الجديدة ولم تكن الأفكار إلا الأفكار المرافقة لهذه الحياة ، ومن ثم فصياغة سيكون في هذين السعدين ، المادي والمصوي ، أروقه البيت الجديد ، وهو مؤشر للحداثة المادية والتي عجز عن التلاؤم معها

أو يتبين النرب فتاه في أروقة المنزل ولم يستطع البحار القديم أن يبحر وسط معطيات الحياة الجديدة ، لقد كانت المقاربة أو المقابلة مع البيت الجديد واضحة ، فانتقل من الحديث من البيت الجديد إلى ابيه ، إن الانتقال من الابن إليه تمهدت بإشارة إلى البيت القديم الذي كان نقطته ويعهمه ، وإن سجل معوره الحالي من قدراته ولكن هذا لم يلع ثبات صورته في داخله وإنه كان متمكناً من الإحاطة به بدقة واضحة (فالبقرة تقطن بجانبه هو وروجه ، وعلى بعد متر فقط) ، فيما كان في بيته الجديد يعاني من دوار مادي عييف عاناه وهو يصارع الريح ، وقد رسمه المؤلف بدقة وحمه حتاماً دالاً على ذلك ، فهو يحس أنه في نقطة ولكنها عدم ، لا وجود لها (لأنها لن توصله إلى مكان ، لأنه ليس في مكان .. كأنه لا يعرف شيئاً ، اصحلت نفسه وتلاشت حتى أصبحت عدماً محاول أن يصرح ليثبت وجوده ، وفعلأ صرح صرحات وكاد أن يسقط)

وليس هذا إلا المقابل الحي لحداثة المشكلة الفكرية التي جسدتها أسئلته ودار حولها فيها مناقشات الابن ورفضه وعموص تصرفاته بالنسبة له . وهذا جانب يمكن تتبعه في أعمال الرشود سهولة ويسر ..

إن هذه الصورة التي تجاور فيها الواقع ونماها هي التي خلقت له معاناته ، وهذا الاحتيال نقطة انطلاق هجرت المواقف المتساوية بينه ومحيطه المتورد ، الذي استبدل الاستكانة لتحكم الحيل السابق بالتقاش والمحاورة ، واستقل بأفعاله فأصبح يمثل لعدراً يقف أمامه حائراً ، ولعل ممراته تحمل في داخلها مساطق هريته فهو لم يحس أن تسأله مسعرب حين قال : عن انه لماذا يرفض أشياء منحها إياه ويبدو دائماً متضايقاً ؟ إن كلمة (الملح) هي بيت الداء ، فالملح لا يحمل التبادل والتساوي ولكن يعي السيطرة والقوة من جانب والقول والاستكانة من الجانب الآخر

ولكنه لأنه محكوم بتكويبه ينتقل إلى عودحه الخاص فتكون مقارنته مرسومة بصوره وأسئلته « وبدأ يقارن بين حياته وحياته ابيه .. ليجد الفرق شاسعاً ثم يسأل . لماذا يرفض انه كل شيء رغم وجود هذا السمع ؟ لماذا يرفض الرواج ولا يرى أية فتاة تناسبه لماذا يرفض أشياء منحها إياه ويبدو دائماً متضايقاً ؟ ويحاول العجور أن يجد مخرجاً أو جواباً لأسئلته فلف به الحيرة في أبعاد متزاوجة متزاوجة ، قاذفة به في حصم أسئلة تتعقد وتتكاثر ، حتى توقف العجور عن التفكير هائياً وبدأ شارداً في لا شيء » .

هذه الخيرة الفكرية الداخلية ستجد معادلتها الموضوعي ، ومن حقا أن يستعمل هذا المصطلح في هذا الموقع في عاصفة الأصوات التي تذكرنا بمشاهد العاصفة في مسرحية الملك لير ، ولكن عاصفة (الأصوات) لا تسجل نفساً ثائرة ، ولكنها عاصفة خيرة تعصف بنفس عاجزة عن انهم ، فكانت اللحظة الدرامية لهذا العجز هي تسجيل عاصفة عاتية ساحرة حينما يدور داخل حدران منزل جديد ، فعندما توقفت أسئلة الخيرة استكملها الكاتب بالحركة المادية المعبرة ، وهي حركة مستمدة من العينة نفسها التي يفهمها البحار ، كما قدمنا من قبل حينما توقفنا عند ظاهرة الأصوات ، فتجسد الصياح المعوي في المقابل المادي

إن هذا تشكيل في متير ومتكامل في أجزائه المشبعة بحوها ومدلولها العام المسيطر على عالم هذه القصص ، وهو تشكيل يشدد إلى محور جديد أو بعد وضح في هذه القصة ويحس التوقف به ، وأعي به البعد اندرامي فيها ، أو بلفظ أكثر اقتراباً من المسرح لتشكيل الاحراجي في هذه القصة

من السهل ملاحظه أن هذه القصة يقترب معارها من معيار الشكل المسرحي فهي أقرب ما تكون إلى مسرحية ذات فصل واحد ، يرتفع السار فلا يتغير المنظور إلا قليلاً ، فقد تثبت المكان والمحصرت الحركة في زمن انفصل الواحد المعترض ، وليست التداخليات إلا ملوفاً محتملاً ، إن العجور ينكلم وكأنه يحاور آخرين بل إن الأمر يتجاوز إلى ما هو أقرب إلى الطبيعة الاحراجية فتجسد الحركة في ذهن المتلقي بكشف أن المؤلف قد وضع كل المؤثرات الاحراجيه ، وهو عندما يستعرض حركه العجور يصفها أو يسجلها بدونه وكأنها معدة للتفديد على الحشنة المسرحية ، واستعادة مشهد العاصفة كما سجله المؤلف يكشف هذا لطابع الاحراجي لقوته

١ (قاله ثم اندفع إلى أمام تجاه الدرج ، وتعثّر في طرف طاولة وقعت واستمر في سيره ، وعندما أمسك بمقبض السلم حاول أن يعود ليتصل بانسلهون بأحد أقاربه كي يسأله عن به ، ولكنه تذكر أنه مجهل بإدارة قرص التلفون استمر في صعوده إلى الطابق الأول فاصداً أن يفتح أحد الشبائيك ويكشف حقيقة الأصوات في الخرح ، وبعد

مستصف الطريق وجد الأصوات تقترب منه بضعف شديد كأنها تصرية في وجهه . تشج العجور ويبست أوصاله وصعد حتى وصل إلى الطابق الأول الممحور) .

كان تيار الهواء شديداً . هواء هواء ينسرب إلى البيت من إحدى الاتجاهات فيلعب بكل أنواره وشبايبكه المفتوحة (

٢ مشهد آخر (في هذه اللحظة دو الجرس الخارجي لم يرد العجور واستمر في طريقه نحو شباكك أخرى ليقفلها)

تكرر الدق عدة مرات وبسمرار ولكن العجور واصل أفعال الشباك واحداً تلو الآخر ، وبعد أن تأكد من صد الريح فقل عائداً بقصد نفس الطريق الذي يوصله إلى الطابق الأرضي ، تاه منه الطريق لأنه لا يعرف أبعاد الأبواب وأبعاد العرف . تكرر دحوله لمعرفة أكثر من مرة وهو يبحث عن مخرج حتى أرنكه حرجه تماماً ، خرج من العرف إلى اتصاله دون أن يدري أنها الصالة) .

إن هذين المشهدين سقاهما للممثل لأن معيار القصة كله قائم على هذا الرسم المسرحي

بل إن إشارته إلى ردة الفعل العنيفة للعجور حينما حرص المؤلف على أن يسجل حرج الأب حينما تحول (إلى تصفيق عصي فصاح الابن بأبيه) أن هذه حركة إخراجية واضحة ومقصودة عن مخرج مثل صقر الرشود .

إن قصة (الأصوات) محاولة واضحة لبيان مثير كان حبه الإبداعى قادراً على الاستجابة لمعطيات النص القصصي ولعل وقفة أخرى معه في محاولة الأخرى والمثثلة في قصة (المرقة) سبيل لنا جواب إبداعية حديرة بالتوقف والمناقشة والتحليل .

(العربية)

خطوط أولية :

في القصة الثانية (العربة) نتبع مدى التحرك عند المؤلف فيخرج من المكان الصيق أو التمدد في الساحة الرممية الداخلية إلى عالم الحركة المادية المواجهة مباشرة للوقائع ، ولعل في هذا استجابة للإفاده من امكانية القصة في الوصف ، وإن كانت محدودية الحوار ونوعية المشاهد والمقدمات الموصحة والشارحة توحى بأن فكرة المشاهد لا تزال ماثلة في ذهن الكاتب .

جاءت الشخصية المحورية المختارة من الوسط الذي توقف عنده ، فهذا كانت شخصية الأب في (الأصوات) تنتمي إلى عالم منته ، يتعامل من خلال الماضي ، وهو عسرة عن جسد عاجز وأفكار مساه ، فإن الشخصية الجديدة تنمي إلى اللحظة الزمنية ، ومن ثم استوى الجسد متعلّقاً متندماً في شكل اسطوري قادر على الحركة ومواجهة الحياة

في القصة السابقة يتجلى لمس المسرحي بوحده المكاسب أما هذه فقد وظفت امكانية لقصة والحركة غير المحددة ، ومن ثم كان محور الأخيرة هو هذه لشخصية في حياتها وتقلها فقدمت مساحة خارجية ممتدة في مقابل « السباحة » الداخلية في قصة (الأصوات)

ويثل المدخل في القصتين ملحقاً فارقاً بينهما ، فالأولى فيها الليل وسكون حركته ، فيما تبدأ الثانية وبسر مع حركة النهار ، فالشمس تفتح انقصة ، وإن كانت في حالة نوديع « والشمس توشك أن تدنو من معاربها لتصب في الكون دهباً أصلاً قبل أن نودعه .. » ، وما أكثر ما سلّمتي بالشمس بعد ذلك

وتبدأ حوادث القصة الأولى ، أو كعابها الافتتاحية بمواطر ليدته ، وصورة رجل مطمئن ومراش وثير ومراتب ومعدات — الح ، أما هذه فإن رحم الفعل يواجهها من

لحظة الحركة الأولى فتصعب مباشرة في أتون المعاناة

« يردحم نوح داخل عربته الصغيرة القديمة التي تقف في شارع صيق يصج بالناس .. ملتهم عيناك أكنداس رقاب المارة المعتدلة على طول الشارع الصيق ، المتوجة باستمرار وانفعالات الاشغال والترقب الخائف تبدو على وجهه » . فكان هذا الاختيار يحمل تناسقاً بين الموقف والشخصية ، ومن ثم كان في هذا إيدان وإشارة إلى محور الموضوع الذي كان مسيطراً على دهر مؤلف القصة .

تتحرك الشخصية المحورية لقصة « العربية » في عدد من المواقف الدالة والمعاصرة أحياناً بين مراحل متميزة ، نقدمها لنا راسماً إطاراً حرياً بالانتياء : « .. رجل أمر فارغ الطول فاسي الملامح نادر العصلات ، هيئته كتمثال . » هذا التكوين الخارجي للشخصية - ولنا عودة إليه - مؤهل لأن يجتاز أو تكون المواجهة فعلاً ملموساً .

أول اختبار عملي هو وضع هذا البطل « الاسطوري » في حجم حياة أو وسط ساقص التصور الأولي الذي يرسب في الدهن ، لذلك نجد أن ارتعاشة الخوف أو اسبنداد حالة القلق هي الأولى ولعلها تدعو إلى خلق الشعور الذي يوحى بأن هذا البناء القوي يقابله تورم داخلي متميز ، « فانفعالات الاشغال والترقب الخائف تنزع على وجهه .. »

لذلك لقد كان المدخل الذي يشه وصفاً لمعركة يقدم معارضة في أن هذا « المارس » كان ينتظر بحر كيس « حجم » يحمله به مساعده ، وأن حوفة آت من أنه يقف بمرنه في موقف معتليه لوحة « ممنوع الوقوف » !!

« إنه بحر كيس الباقي كيس واحد فقط . فهذا تأخر العامل وأدركي الشرطي سوف تذهب قيمة النقل كعرامة . بالله أين أقف ؟ في كل مكان يحظر الوقوف وخصوصاً الأماكن المهمة الذي يهمني هو أن أقف لأجد شيئاً أثقله في كل مكان تصادفي هذه اللوحة كأنها سوط عذاب تقرر المسيرة علي رغم إرادتي يجب أن أقف ولو مرة واحدة دون أن أعزم ، يجب أن أجتاز هذه اللحظة ، ممنوع الوقوف ؟ لماذا يمنع الوقوف ؟ أه لكي لا تكون موصى ، ويعيد النظر إلى اللوحة ثانية وستسم ابتسامه شقها الألم العريض وكسرها في وجهه قبل أن تشق اشراقتها الساحرة . ص ٣٩ » وتنتهي هذه اللحظة بالاحفاق

إن مناط السحرية الخفي أن هذا الطل تنكويه الموحى نغم في هذا الحصى
المدل الذي يكاد يكون مدمراً لهذا الكين المتمير ، لقد وضع التمير في قاع بعصي عليه لولا
أن ثمة ندرة باقية وكامه . إن « مقاومه حمية انطلقت من صدر نوح لتعمر في أعماق
لصمت الثقيل فهقه طبيعية صافية ص ٤٠ »

إن فكرة لمقاومة هذه تؤد بانقالة جديدة حيث العمل في أرض رجل عبي
لرراعتها فهذه مثلث الخروج من مرحلة يعمل الجسد فيها مطية حيوانه إلى قوة حلاقه ،
فانعمل على العربة لا يمثل أملاً يسعى إليه ، فهو محشور مرغم ، بينما كان حلمه عند إلى
مكان آخر يقول « إنها تتعبي وتصايق جسمي ، أمني أن أترك هذه العربة وأعمل في
حقل كملاح ، طاقة جسمي تكسر في هذه العربة وأن أريد أن تنطلق في أرض تصنع
العجب . أحب الأرض ما فاصل وأريد الاستقرار . أحب أن أحقق من لعدم وجوداً
ألم تعرف على صفة صفة الخلق ؟ ص ٤١ ٤٢ »

إذن لحظة الانتظار الساقية تحولت إلى انتظار من نوع خاص ، انتظار لحظة الخلق ،
ومن ثم استطاعت فكرة المقاومة أن تنثر وأن نحسب مع أمليين ، أمل التابع الذي كان
يقو أن يعمل على عربة كعربة نوح ، وأمله هو حيث يستعمل إلى الأرض ليردعها

إن ثمة محاولة حياً به والمرحلة الجديدة مع لأرض ، « كان نوح يحب الأرض
وعبر بعثه شيئاً أساسياً يسبحود على كل تفكيره وسدع به في احلاص عصف بدل من
أجله كل طاقته بسحاء » « في كل حركة كان يحلم بابشاق حصار أو بتفتح برغم أو
ناردهار جديد ص ٤٢ »

ولكنه يصطدم باللعنة التي نظرده ، فصاحبة البيت القصر نخهص أعماله ، تتدخل
في أعماله فلم يستطع أن يتحمل عبثها بأحواله ومررته ولا يفعل إراءها السحيقة
ويحجر العمل ، « لن يعمل في أرض يملكها آخر » ، وينطق متمياً أن تكون له أرض
ويلتقي إحماقه بإحماق آخر ، مررته عطلت حيث صدم ناعه بها وتساقط الأملان ،
فهاك ما هو أوسع منها ، وسعادتها ليست محصورة بالعلاقة القائمة بينهما ، ومن ثم ليس
لديها ما يفعلانه سوى أن يذهب إلى المقهى ليمر نوح في صحبته المعهودة الصافية

حاجز الملكية :

موقعان أو علاقتان أساسيتان تتسديان أمامنا بوصفهما عند مفصلين مهمين من مراحل الاعمال من حالة إلى أخرى ، ويمكن تحديدهما بمرتكبين أساسيين هما القانون والملكية ، وتحديداً فكرة الخصوع والعبول لهاتين السطونين فمحصية بوح في تحركها بحاطة هدير ، وكان رد الفعل أو العمل نتيجة لتحديدها بطريقة أو بأخرى ، وبلا حظ أن هذا الاصطدام يندى في حالة الحركة الخارجة ، رفض الواقع ، أو الحركة الداحلية التفسيرية عن حالة السطح بوسائل دلالية لافتة للنظر

إن فكرة « النظام » لا تعني المكره الكلية ولكن تحدد ضمن المعاشاة اليومية ، كان بوح فلقاً مشحناً لأنه حالف « النظام » فوقف في موقف ممنوع الوقوف فشكله صاحب المعر به سادجه وسيطة ، ولكنها في الجانب الآخر تصرب في نفسه السيطه ، فإن هذه اللوحة « القانونية » نفث حائلاً بينه وررقه ، وتلتهم حصيلة جهده ، ولهذا كانت ردود فعله الحادة ، خاصة وأن ابتسامة اسحرية عس مقولة « القانون » وحفظ النظام ، فثمة سطح حمي يعبر عنه بالكلمة بل ويجسد بالاعمال الداحلي الحاد والذي يعاوده كلما وقف مثل هذه المواقف « فلا يجد مهرباً من حرقة إلا بتحرك شيء ثقيل يدعى فيه شحنة تشحبه المرمى الذي يعجز عن تفسير مصدرها ص ٢٩ » .

ليسب هذه رده فعل عمو به وإعما يحرون سطح سيتعمق عندما يراه يواجه الطرف الآخر الممثل « بالملكية » أو نسلطها ، حينئذ تتصح العلاقة القائمة بينهما ومعنى برور هذا الاعمال الخاص

يقول بوح « هذه حكايتي ، كما أملك شيئاً أفقده مرعاً » ص ٤٤ عبارة موجزة ولكنها تشخص امحور الرئيسي للقصة ، ويعين البداية وأمال وانظرف المحيط ، ومن ثم يمكن اعتبارها مرتكراً أساساً للمعارفه التي قامت عليها ، فهي تصع ميسمها على حدي « الوجود والعدم » ، واستخدامها لهدين اللعظين ليس تطعاً ولا يريد إثارة الرعب من الدحول في ماهدت ، ولكنها تستخدم عبارة المؤلف نفسه التي وضعها على لسان بوح « أريد أن أحلق من العدم وعوداً » فهذه الأمية هي التي تتكسر على أطراف الحقيقة الوحيدة التي نواجهها

من المفيد أن تتأمل هذه الكلمات حيث تتجاوز ثلاثة معاني بعضها يعاكس الآخر .
أملك أفقد مرعاً هذه الثلاث ، إن عت معاً لمعوا فإن حدود فهمها يحتاج
إلى وقفة ، حقيقة الملكية عنده لها مفهوم ، والعقدان يأخذ أشكالاً والأرقام يختلط
بالاختيار ، وهذا يحتاج بيان

لم تكن نوح « يملك » إلا العربة التي يعمل عليها ، وقد « تدارل » عن العمل عليها
لتأنيده فاصل الذي فقدتها بدوره ، ومع أنها لا تثقل « ملكية » باللعن الواسع ، فهي لا
تريد عن كونها « وسيلة » عمل يعتمد عليها فإنه قد فقدتها أو سيفقدتها في نهاية القصة .

ومع أن هذه « العربة » قد تكون لها دلالات فنية خاصة ، فمنها ومنها بدأت الحكاية
وانتهت ، كما إنها العوار الذي تصدرها ، فإنها أيضاً ملكية غير مقبولة ، فهي مرتبطة
بدهوان والعبودية ، وما أشبهها بعربات العبودية قديماً حيث كانت الأجسام القوية محررها ،
لهذا لم تكن بالنسبة لنوح أمية ، ويرى نفسه وطاقته محشورة بها ، تتبعه وتصابق جسمه ،
فقد كان معلقاً بالانطلاق في أرض يصعب فيها لعجب

لذلك كان قراره بالسارل مطلقاً من الموقف المهيمن له ، ومن ثم فإن كان هذا يمثل
تملكاً حقاً فإنه لم يفقده مرعاً في هذه المرحلة بل مختاراً طائماً

وهذا انتحلي ينقله إلى مرحلة العمل أجيراً في أرض غيره ، وهذا الانتقال النوعي
صعب علاقة جديدة بينه وما يملك ، انتقاله من الحقيقة إلى الخيال ، ومن ملكية الشيء إلى
حلقه ، فوح في مرحلته الثانية تلبس حالة الممان الذي يخلق وليس بالضرورة أن يملك ،
فالممان حين يصنع لوحة ويسمها لا يعني تدارله عن الملكية اسقاط حقه الفني ، فوح لم
ملك الأرض تماماً كالممان الذي لا يملك اللوحة الماعة ملكية مادية ، ولكن الصلة بينهما
لا تنعصم ، وكذلك هو وأرضه

« كان نوح يحب الأرض ، ويعتبر نعمتها شيئاً أساسياً في حياته »

يقول عنه طباح القصر « إنه فنان مثلي إنه رجل يعصر نفسه في التراب
الصباح فيتورد ... »

« على رجل مثلك ألا يحرم الأرض من إبداعه . »

الملكية إذن - اتحدت مفهوم الخلق ، فهو لم يملك ولكنه «انتج» ، وهو كذلك لم «يفقد» ولكنه «تحلى» مختاراً ، ولكنه اختيار عباط بالارعام ، فتم التجاور إلى قصية أكبر تتحدد في قوله . « لن أعمل في أرض «يملكها» الغير ص ٤٥ » فكلية «يملكها» هالها معى معايير للقول السابق « كلما أملك شيئاً » ، ويصيف جارماً في أنه لن يعمل فيما يملكه غيره بل إنه يريد أن يتصرف بحرية في اختصاصه وفي حبه لعمله . ص ٤٥

إن هذه المغولة تعي أو تدعو إلى الربط بالحادثة السابقة ، فهي إذن أشبه ما تكون بالتصريح العموي بأنه لن يعمل تحت ظل نظام مثل هذا النظام ، ومن ثم يرغب في التحرر من القيد إلى الانطلاق ، لأنه نصريح جاء واضحاً بعد اتساع لحظات المعاناة ، فتحت بند النظام تحمل لدقائق سياط القانون ، أما عمله الأخير فقد أجهض كاملاً

* * *

الشخصية بين الشكل والمعنى :

كما أن الخلة حاملة لصفات أصبها فإن الكلمات الأولى التي قدم بها المؤلف شخصية نوح تمثل لعبة الأولى المتكاملة والمشيئة إلى الامكانيات الكامنة والتي ستبدي من خلال الاحتمارات لقد جاء رسم الشخصية مفصلاً عن السياق أو مقدماً له ، تماماً كما يصنع المؤلفون المسرحيون ، والرشود منهم ، حين يصفون أنظامهم وبعد الوصف ترفع النارة على وصف المظهر المشاهد « الوقت قبل المساء بقليل والشمس توشك أن تدسو من معارها الح »

وقبل هذا عام بتقديم الوصف العينة - الذي يحمل البان الأولى للشخصية يطارها الخارجي والداخلي أو سوحد هدير في الصورة المرئية ، يقدم الشخصية هكذا

أ « رجل أسمر فارغ الطول فاسي اللامح بارر العصلات ، هيئته كتمثال صعه فان لسطل خالد » « له عيبان تمان عن دكاء حارق »

ب « وعن امال حطمها الرمز ورسبها في قرارة عيبه ودفعها في عمقها العميد فهناك بريق حارق حزين مغموم في نظراته دائماً ويصعب ادراكه أبداً ، ولكنه رغم عموصه حبيب طيب لما فيه من صفاء الحرر العميق .. لا تجعل منه أي نفس تراه .

عياء رحلة لكل حزين حركته هادئة رغم القسوة الملحة بصرار في برورها على وجهه .

تركر هذه السطور على مدحبي ، والفقرة (أ) تقدم المظهر الخارجي ، وهو وإن كان وصفاً جسيماً ولكنه يتجاوز التعريف أو التحديد والتعيين ، إلى محاولة النوصل إلى شيء كامل في نفس العنان يريد أن يجده مكتوباً . ولو تأملنا كل صفة جسدية سجد أنها تدور حول شيء معين ، فهذا الرجل الأسمر ودرع الصول قاسي الملامح بارر المصلاط فالرجولة معنى وليست تحديد حس وإلا لكنت كلمة أسمر أو أى صفة كافية للدلالة على النوع ، ولكن الرجولة هنا مقصودة لأنها سجدت بعد ذلك تتردد مؤكدة المعنى الأولي . « إنه رجل يعصر نفسه في التراب الصبح فنورد وتركي رائحته ص ٤٢ » ، فهو يعرضها لنا وهو في حالة عمل ، ويؤكد دائماً على فاعلية هذا الجسم الرجولي . « أه ما أجمل أن يحترق جسم الإنسان أو يحترق ما يحترق بداخله ص ٤٣ »

وكل الصفات الأخرى تؤكد على هذا الجانب العملاق في هذه الشخصية ولكنه يحس أن هذه الكلمات تحتاج إلى تحاور الوصف إلى التحميم ومن ثم إلى خلق ان تصور في الدهن ، فلم يجد بداً من أن يستحضر كمال الفن فيصفه بأنه « كتمثال صعه من حالد » ، والكلمات هنا مقصوده فسلأظ أن كلمه «فان» نمرص وجودها في القصة

يقول الطباح عنه « إنه من مثلي ص ٤٢ » وكان نوح من جهته يسمي الطباح فناً « أي ألم يا من وكان يقصد يا طباح لأنه اعتاد أن يطلق عليه لقب من ص ٤٣ » وهذا الكمال ثم يضافه إلى من حالد كي يجمع مع الكامل أو الساسق فكرة الخلود

ولكن هذا الوصف الحيوي يستكمل بمحبي ، أولها « قاسي الملامح » والثاني « عيب من عن دكاء حارق » فبعد إلى ما وراء الشكل حيث عتزع الكمال المعى بالحالة الإنسانية ، أو تلنس المعاني ، ولهذا فإن قراءة الذكاء الكامل وراء العين بقودنا إلى القسم الثاني من التعريف حيث التركيز على الجانب الداخلي ، فالسمو في القسم الأول يقمله أو يسويه عن حيث الآمال المخططة المترسبة ، والدهن في العمق وتكتسب الألفاظ شيئاً من هذه الحال ، فالبريق بأحد صفات ليست هي له بريق يعوم حارق - حزين والصفاء وصف للحرر العميق ، وتتحول العين إلى رحلة لكل حزين .

لقد امتد الوصف إلى رسم لأبعاد الشخصية الداخلية ، فهذه خطوط رسم محجور .

وهذان الشقان ليسا منفصلين فمة رابط بين الجهتين ، فالعين تتبدى لنا حين الوصف المادي والمعنوي فهي باعدها لها معاً ، بل ويرداد التأكيد من خلال استعمال كلمة « القسوة » ، فقد مثلت مظهراً ونيحة فتشكلت تبعاً للمعاناة ، حين الشكل أشار إلى أنه « قاسي الملامح » وحين أعرق في التعبير عن المعاني المستكنة كانت إشارته إلى أن « حركته هادئة رغم القسوة الملحة » .

لقد جاءت المقدمة إذن « عينة » متكاملة لطبيعة المعاناة التي سظهر في رحلة « العربية » ، وهذه العينة ستتكرر بمعناها في الداحل بحده مثلاً يصفه حين يرل من عرته « ويرل منها بصعوبة لطول قامته وعرض كتفيه ، فتتهر العرمة القديمه وكأنه فارس ذو وزن أراح جواده ص ٢٩ » ونقول مرة أخرى « كان العمل شاقاً ومصيباً ولكن نوحاً بما مسحه الله من قوة وصفاء نفس ص ٤٢ »

وبكرّر النعمه الثانية « بدت حبيبة الأمل ترحي من عزم يديه القويتين اللتين تحملان الكيس وتشط أعمالاته السابقة في تراح مرير لتعكسها على وجهه باهتة خفيفة تشقها ابتسامته المعهودة التي يحق شراقتها الساحرة ألم عريض ويكسرهما في وحنه فنعبدو تلك اللحظات انعكاسات لمشاعر مسافرة أو لمريج من العرمة والانبهار ص ٤٠ »

إن حدي القوة والصعب اللذين تم وصفهما سجدهم اتحاداً مظاهراً أخرى حيث تتجدد في الشخصية من حيث امألف ونصرف وعلاقاتها فحيما ينظر إليه شكلاً ونصرفاً فإن أحد الانطباعات سيعطسها سموأ خاصاً لهذه الشخصية ، فهو قوى صحم محب صخوك - متسامح - متعلق بالأرض وهذه تطلق من الشكل الجمد إلى التصرف

ومن ركائز هذه الشخصية تلك السمات التي تشعر بمساحة الأماني والطموحات التي تنقلها العبارات التي دارت حوله أو على لسانه ، يقول

— أمسيني أن أترك هذه العرمة وأعمل في حقل كفلاح ص ٤١

— أحب الأرض وأريد الاسمرار .. ص ٤١

— أحب أن أخلق من العدم وجوداً ص ٤١

العبارة الأخيرة تعطيها أو تدحج في عالم متسام ، عالم مطلق غير محدود محاور
الأماني السابقة إلى تحديد الصورة « المثالية » لفكرة العمل ، لذلك يؤكد بعد ذلك
بقوله : « ما أجل أن يحترق حم الإنسان أو يحترق ما يحرقه بداخله الشمس صديقتي
ص ٤٣ »

فكرة الانطلاق واحتراق هذه الطاقة الكامنة في هذا الجسم الأسطوري تمثل جماع
الأماني السابقة والتي تمت من سطحه على حشره في تلك العربة وسط رحمة الناس ، إنه
« حشر » في المكان وصيق في النفس ولهذا فإن هذه العبارة تعطيها لحظة تصالح مع
الشمس حيث لمس إحساسه بهذا الحال الكامل في جانبها المبدع

إن العبارات الثلاث السابقة تدحر في شمولية النظرة فإنه ، وإن كان يتحدث عن
نفسه ، فإنه من جهة ثانية يذكر بالحاجة العامة فهو واحد من أصحاب الأماني الكبرى ،
ولهذا نلاحظ أن كلماته دارت حول « ما يحب » و « ما يتمي » ، الأممية درجة محدوده
ومحصورة في أن يترك العربة ويعمل في الأرض ، وهكذا نكون الأماني الخاصة ، أما
الحب فيرتفع إلى مستوى المعنى العام الذي يحصه ويشمل الآخرين ، فقد ربط حب
الأرض بالاستقرار ثم ارتفع به إلى مستوى عال حما حول العمل إلى خلق من العدم
فالتمي ارتبط بالتحلص من شيء أما الحب فهو الآمال الكبرى المعلقة

ويتبدى هذا السمو في فعله المتمثل بعلاقاته ، ولعل أبرزها علاقته بتابعه « فاصل »
سترك معامرة التأويلات حيث تشد أعيننا إلى التلارم بين هذا البطل الأسطوري شكلاً ،
مع فاصل الميريل الضعيف « هراي وضعي ص ٤١ » من الممكن الربط بين القوة
والعصيلة فتلارمها يعني الشيء الكثير ، ومن ثم فإن العبارة البريئة التي تقدم بها المؤلف
معاملها حين يقول : « ويجلس الاثنان في راحة تامه يتحاسبان ويتفاهمان فيما بينهما على
العمل عند باب القصر .. ص ٤٢ » ، تعني شيئاً كبيراً خاصة حينما نتوقف عند راحة -
حساب - تفاهم باب القصر . فهذه ذات مداليل معرية بالحدث

ولكن الذي يلعت نظرها لقطتان فقط تتبدان في لحظات مقاربة ، فهي حالة
سخط عارمة حينما تسبب تانعه في إفساد عمله وحرمانه من أجر ، يتمي أن يلكه ويطيح
به من بعيد ، ولكن روح « المقاومة » طعت على ما عداها فحووت السخط إلى الرضى ،
بل إن هذه اللحظة تتسامى بطريقة لافتة للنظر ويرتفع فيها نوح إلى مستوى عال ،

والعاطفة التي كانت قبل قليل هي « كان وجهه جامداً وكل شيء في قراراته يتطاحن كاد أن يلغى العامل وهو يتابعه ، صريره لكفة عن بعد . ص ٤٠ » . هذا الشعور تحول إلى تلعطف وحسب فيدعوه إلى تنظيف وجهه من الفحم مؤكداً على المعنى العام والمهم « أريد أن أرى ملامح إنسان لا قطعة من فحم تجلس بجانبى ص ٤١ » . ويختار القول إلى الفعل حينما يساعده ليكون إنساناً حقيقياً عاملاً ، ويحقق له أمله فيدفع له بعربيته ويعلمه قيادتها ليصبح قائداً ماهراً .

إن هذا السخط المؤقت الذي تحول إلى رضى بحده يتكرر دور تبيحته حينما يتغير مستوى التعامل والشخصيات ، ومع علاقة جديدة وطبقة مختلفة وإن كان الصبر في الحالات واحداً فقد بدحت المرأة العجوز العسية فلم يستطع أن يتحمل عبثها في عمله « كيف أحتمل عبثها بأحواصي ومررعي .. ص ٥٥ » . حين تصطبم إرادته ويجهض عمله يذهب سخطه إلى هياته ، ولم يستطع الطبايح أن ينفعه بإصاف الحلول ، « لا تطلب حقك مائة في المائة ، بل اكتف بالخمس وسيجألك الجراح . ص ٤٥ » . وكما تمى من قبل أن يلكم فاضل فإنه يود أن يصعبها ، ويصف عملها بالشناعة ، ولهذا كان قراره هجر العمل

إن هذه الثنائية في الشكل والمواقف والتصرفات تعمق برسم متغير حينما استطاع أن يصهر عصري القوة والضعف ، والعملاقة والخسوع ، الإرادة وعدمها ، فقد أدرك أن الشخصية لا تحدد وتتبدى إلا من خلال الفعل لا الوصف ، وإن الكلمات المباشرة إذا تجاوزت الدلالة إلى التعميم تنحصر في حدود صيقة ، لهذا يحده يقوم بشدنا إلى النظر من خلال فتحات متعددة سلط على الشخصية لسلط الضوء على روايا متكاملة

إن شخصية نوح شخصية معقدة التركيب شكلاً وتعبيراً ومواقف ، من ثم فالوقوف عند لخطاب مكثمة تكون معبدة في التحكم في رسم الشخصية ، ومن أهم تلك الوقفات تلك التي يحاول أن يجعل فيها الباطن ظاهراً ، وسأشير إلى الموقفين الحاسمين والديين كان عندهم مرحلة التحول والانتقال من وسط لآخر ، وسنلخص بوضوح المحاولة الدلالية التي جسدها المؤلف هذا الموقف

أول تلك اللحظات حينما حفره انفعال الانتظار القلق في معتح القصة ، وكان المستعمل أو المتحرك منه قوته البديية غير الخلاقة سلاحاً أن ردة فعله العصبية عند

الداحل وكذلك مستوى تصرف الجسد القوي فقط . » ثم يحرقه اعمال رهيب يعاوده دائماً فلا يجد مهرباً من حرقة إلا بتحريك شيء ثقيل تدفع فيه شحنة بشحنة المرمى الذي يعجز عن تفسير مصدرها . يحرك العربة بقوة عينة فتتهز ص ٢٩ « إن هذا التصريح الجدي لشحنة اعمال القوة العاجزة ، يكشف لنا أو يتيح الفرصة لنا إحاطة أوسع لهذه الشخصية

ويعود مرة أخرى إلى هذا النوع من التعبير لتصوير حالة عجز أخرى ، ولكن ضمن إطار أدق ، فلم يعد تعبيراً عن ردة فعل ايده ، أو عصلة ، ولكنه يمثل مرحلة أكثر تطوراً ، فقد تحول نوح من كتف يحمل إلى يد حلاقة ، ودخل مرحلة السمو المبية ومن ثم فالاعمال التشجعي يجب أن تكون مساوياً لهذه المرحلة فلن يكون مقتصر على يد تهر أي شيء . نجد أولاً أن التعابير والانكسارات المتأللة التي تلمع بالسحر به التي تذكرنا سحرته السابقة ، ثم تكون بداية ثورته الجلوس أمام وردة حمراء راهية التمتع واللون يقطعها وكأنه يسهها من عصها يشها بأعاس متشجة الإيقاع وحسمه يرتعش وكأن اعمالاً داخلياً رهيباً يحرق أعماقه فلا يجد خلاصاً منه إلا بهذه الحركة ص ٤٣

إن الموقف يتكرر ، ومحاولة « الشمس هي هي ولكن طبيعتها ومستواها لا بد أن يكون متلائمين مع هذه المرحلة المبية . وقد اردادت الحركة العيبة حتى وصلت إلى أن تخلعه » مطرحاً أرضاً عارقاً في عرق أفررتة الحركة المعيبه وشمس الظهيرة والهبوب ص ٤٤ «

إن التساؤل الذي ند من الطباح « الماس » هو أيعقل أن يكون هذا الجسم المثالي مريضاً ؟ نتحد موقعاً بارراً يحس التبه إليه ، خاصة وأنه قد أشمعه تتحسس أولى « أهو نوع من الصرع ؟ » وهذه إصافة مصيئه عظيمة الحركة المتشجة والمعيرة إما تقدم لنا هذا الكائن السامي الخالق وقد أسقطه مرض عقلي حفي ، ومن ثم فالحركة ليست بديية ولكنها عقلية ، فهذا المرض مرتبط أحياناً بالعمليات المثيرة والاحتلال الوجداني ، ومن ثم فهذا المرض « المقدس » وسيلة من وسائل الفوص إلى هذه الشخصية المليئة بالمتناقضات . ومن خلالها وصح أن احتلال الجسد المثالي إما مرده لاحتلال الأعراف والعلاقات

من السخط إلى الرضى :

إن ثمة عبارة أخرى مهمة تحمل شيئاً من معاناة الداخل ولكنها تنقلنا إلى عالم مختلف مخاف بلسخط لقد كان نوح في حتم كل معاناة يقهقه وسبيد به السحرة من ماحوله ومن ثم يجد أيمورية كاملة في داخله يستخدمها حين الحاجة ، فمحور الرضى يلعب دوراً مهماً ، فنوح يضعه مكان السعادة أو بدلاً مؤقتاً لها ، فعندما يسأله تابعه بعد حبيبة الأمل الأولى « هل أنت سعيد ؟ » ، تكون إجابته مصروفة إلى فكرة الرضى فهو ليس سعيداً ولكنه راض

وتتكرر هذه على لسانه عندما يجد نفسه يشكو له صعبه وهزاله فيقول « هل أنت راض » وهو في بحثه عن هذا الرضى يستبد عملاً بآخر بحثاً عن هذا الرضى وكأنه قدر الإنسان المعاصر ، فهذه رده فعل (أيمورية) إزاء الأحداث حيث تنقلها بعد تأزمه بابتسامه ، حيث يتوجه حبه الداخلي إلى الفلسفة المناسبة في الوقت المناسب ، وإن دفع انش من جهده وأعضائه ، فهذا حدس كان يأتي في لحظة الحاجة إليه ، لقد كان ما كان فلم يتبق إلا فكرة القبول والرضى وكما كان (الايقوريون) يستقبلون عادات الحياة بهذا الهدوء والصفاء والابتسامة الساحرة يلاحظ أنه أيضاً ، حينما أجهض أماله ، كان يحتم الموقف بقهقهة ، هي الروح المقاومة

« فتره الصمت الثقيل الممل تمرص وجودها في العربة كشخص ثالث بصورة مرعجه ، حق لكأها نوبك أن تدبها في وجود لا بطبقاه وترعها أن سقى مفيدين بها إلى الأبد . ولكن مقاومة حبة انطلقت من صدر نوح لتعجر في أعماق الصمت الثقيل قهقهة طسعية صافية أدهشت العامل الذي مجلس بجانبه وجعلته ينوه في تساؤلات عديدة ليحد بصيراً لها أو مبرراً يفعه بأنها كانت بذاك الصفاء رغم العصب الميطر على نوح ص ٤٠ ٤١ » .

والموقف الثاني في الختام عندما فقد كل شيء .

يقول لتاسع فاصل : « ومادا في أن تصدم ؟ الإنسان بترق ويصدم ، المهم أنت سليم » بل يؤكد أن هذا قصاء وهدر ، وتحتم القصة محنة في المقهى « . وبعد صمت طويل ينظر أحدهما إلى الآخر وسعج نوح صاحكاً صحتك المعهودة . »

إن فكرة الرضى التي ظهرت في موقعين أساسيين في القصة ليست فلسفة ، ولكنها إشارة إلى ولادة الفيلسوف من باطن الحياة حين تكون هذه المواجهة ردة فعل مطلوبة ، والرضى هنا نفس لمحب الماضي ومن ثم لا يعني الاستسلام بل الحوار

إن تحطم العرب ، وهي الملكية الباقية له كان يستدعي تحطم روح الذي فقد في وقت واحد ما تملك وما يحب ، ولكن بقاء المعنى الكثير في نفسه يعطي القدرة على اختيار جديد ولعل روح في قهقهته كان يوقظ « المقاومة » التي حركت من قبل ليسهض من جديد

هوامش :

(١) يذكر هـ أن سليمان الخليفي بالمقابل لم يسس المحاولة في الكتابة المسرحية فكتب مسرحية (صاعب صيف)

(٢) د محمد حسن عبد الله « الحركة المسرحية في الكويت » ص ١٤٠

(٣) المصدر السابق ١٤٦

(٤) تمثلت هذه الظروف في أنه في سنة ١٩٦٦ وبعد نجاح مسرحية الاخضر وقسم مسرح الخليج العربي برحلته الأولى إلى بغداد والقاهرة حيث حقق نجاحاً طيباً ، حدث في هذه الفترة خلاف داخل الفرقة اضرب بعدها صقر عن الفرقة إلى نشاطه الإبداعي وعودة اهتمامه إلى تكملة تعديله الذي انقطع عنه عدة سنوات كما أنه اهتم بحالته الاجتماعية الخاصة ولكن القصيدة الأساسية التي أحب أن يؤكد عليها هي أن انقطاعه عن مراولة النشاط المسرحي المباشر حجب حادته اندائه إلى التعبير عن نفسه وكانت هناك القصتان البداية الأولى ، ولكن بعد شهور قليلة اقترب صقر الرشود مرة أخرى من المسرح حينما أعد مسرحية (المرأة نعمة البيت) التي عرضت سنة ١٩٦٨ ، وكانت هذه تمثل بدايته عودته الثانية إلى بيته الأساسي المسرح وواصل انطلاقه الساجح في السنوات التالية

الثعالبي
وكتابه « يتيمة الدهر »
٣٥٠ - ٤٢٩هـ

د. سهام الفريح

جامعة الكويت

حياته :

أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل ، قيل كان قرأ حلود الثعالبي فلقب به (وفيات الأعيان) ٢٥٢-٢ وقيل كان مؤدباً للصار ، وكان والده يعمل بحياطة حلود الثعالبي ، فهو ابن الثعالبي وليس ثعالبياً (نثر النظم ١٦) عاش في شرق فارس ، وتنقل بين مدينتيه بيسابور ومدن حراسان الأخرى شأنه شأن غيره من أدباء العصر في محاولتهم بالتقرب لبعض الملوك والأمراء لتكسب قرار لبلاط الساماني في بخارى وقصر قابوس ابن وشمكير في طبرستان ، وقصر حواري شاه في جرجان وبلاط العنويين في عربة ، ثم عد بعد ترحال طويل إلى مدينته الأولى بيسابور ليقضي فيها بقية عمره

أما لعصر لدى عاش فيه الثعالبي فهو العصر البويهي ، وكان فيه الصراع على أشده بين أتباع العرب والعفارسي ، وقد كان بعض حكام الدول التي رافها يحاول أن يبعث للغة الفارسية وأدبها ، ولكنهم كانوا مضطرين للبقاء على اللغة العربية وأدبها والدليل على ذلك هو اجتماع الكثير من أدباء العربية وعلمائهم بقصور هؤلاء الحكام الساسانيين فقد اشهر مجلس الوزير المهدي وزير معمر الدولة سحنة من الأدباء والشعراء من بينهم أبو لمرح الأصمعي والمحسن التوحلي ، ومن الشعراء بن الحجاج ، وابن سكره والحاملي وغيرهم . ونذكر الأحرار هذا الوزير حاول أن يجذب المتنبي إلى بلاطه حينما عاد الأخير من مصر إلى العراق ، ولكنه لم يفلح

ولا نسي أيضاً مجالس صاحب بن عباد ، التي داع صيتها من فارس ، والتي كانت ملتقى لأشهر أدباء وعلماء وشعراء العصر . وقد كان لها أكبر الأثر في إثراء النهضة الأدبية في ذلك العصر

وبعد في الجانب العربي من المملكة الإسلامية ببلاد الحمدانيين في الشام والذي كان عامراً بالأدباء والشعراء ، والدولة الحمدانية تمثل بقايا النمود العربي في هذا الجانب

مرأى الثعالبي عندما تمكن من فيه ، ووضعت له ملكانه العسه أن لا مجال لشهرته إلا في قصور الأمراء ، على يشهر ويديع صيته كغيره من أدباء عصره . فبدأ يشق طريقه في الوصول إلى هذه الطبقة من الجمع ، وبعدها مال مكانة رفيعة عند هؤلاء

ساعده في ذلك عرارة علمه وتنوع أدبه . وكان معظم من اتصل بهم قواد ووزراء أشهرهم

١ - شمس المعالي قابوس بن أبي طاهر وشمكير الجيلي :

كان أمير طبرستان والجل ، وبعد فترة تولى جرجان وطبرستان سنة ٣٦٦ هـ لكن
الويحيين ثعلبوا عليه ونهوه ، وبعد موت فخر الدولة البويهي استعاد قابوس ملكه وكان
ذلك في سنة ٣٨٨ هـ وقد مدحه الثعالي بعد أن استعاد ملكه نقصدة مطلقها

المنهج مستظم والـشـمـكـير مبتسم وظل شمس المعالي كله نعم
(معجم الأدباء ١٦ : ٢١٩)

وكان هذا الأمير أديباً محباً لأهل الأدب ، وقد بلغ في ذلك مبلغاً فقد كان يعري
من يروره من الأمراء والسفراء من يجد فيهم الموهبة المعنى بالبناء عنده (التيمة ٤ : ١٤٩)
وقد اتصل به الثعالي وحظي عنده بالقول عندما أهداه كتابه (المنهج) الذي أوصى به
دوقه الأديب فقد كان هذا الأمير يميل إلى الأقوال الموحدة المليحة (وجاب الأعيان ١ ،
وقد ذكره الثعالي في كتابه (جمع الله له إلى عزة الملك سطة العلم) (التيمة ٣ : ٢٤٣)
وقال أيضاً (إني أتوج هذا الكتاب بلمع من ثمار بلاغته) وذكر له شعراً ونثراً في قسم
شعراء جرجان (٥٩٠٤)

ومن آثاره

رسائله التي جمعها عبد الرحمن بن علي اليربوعي ونشرها نعيم الأعظمي ومحب
الدين الخطيب في القاهرة سنة ١٣٤١ هـ بعنوان كمال المنعم وله أيضاً (الفريده في الأمثال
والأدب) وله أيضاً رسالة ذكرها العسكري في ديوان المعالي (٨٧ : ٨٦) وذكر بأب لا
مثيل لها في الافتتاح والأدب (انظر تاريخ الأدب العربي بروكلمان ٢ : ١٢٢)

٢ - الأمير أبو الفضل عبيد الله بن أحمد الميكالي :

وهو من أعيان سناور (وهي بلد الثعالي) كان له ديوان ومجلس معروف أم
الذي هيا للثعالي سبيل الاتصال بآل ميكالي ، هو أستاذة الخوارزمي الذي كان على صلة
وثيقة بالأمير أبي نصر أحمد بن علي الميكالي ، فأمكنه هذا أن يتعرف على أبي الفحل
عبيد الله وتتيحه لالتقاء أهواء الشخصيتين توطدت العلاقة بينهما حتى أصبحت كصلة

القرية ، وكان هذا الأمير مكتبة صحفة ، فقد كان مولعاً بالكتب ، استطاع أن يجمع فيها النادر والعرب وعد أفاد منها الشعالي فائدة كبيرة ، وكان هذه العلاقة أثرها على الشعالي في التأليف أيضاً ، فالمسكالي يعد له في بعض الأحيان فصولاً يسير عليها الشعالي في كسه ، ويذكر ذلك في اليتيمة مؤكداً فصل الميكالي في ذلك (أخرجتها مما أخرجها الأمير أبو الفصل عند الله بن الميكالي من عرره ونقره ، وكفاني شعلاً شاعلاً ، وفلدي منه وشكره ، وليست بكر أبادبه عندي) (اليتيمة ٧٠٣) وأشار عليه أبو الفصل بأنفس كتب (فقه اللغة وسر العربية) بعد أن أعاره من مكسبه عا بعينه على التأليف (فقه اللغة ٩)

فقد أشار إلى ذلك في مقدمة الكتاب ، وذكر أيضاً بأنه جمع ما استطاع أن يجمعه مما سمعه في مجلس الميكالي (نكت من أقاويل أئمة الأدب في أسرار اللغة وجوامعها ولطائفها وخصائصها ، مما لم ينسوها لجمع شمله ، ولم يوصلوا إلى نظم عمده ، وإنما اتهمت هم في أثناء التأليفات ، وتصاعيف التجميعات ، لم يسيره كالتوقعات وفقر حقيقة ، كالإشارات فيلوح لي بالبحث عن أمثالها ، ونخصيل أحواتها) ثم أكل (فادر لي وأمر بترويدي من ثمار حرائر كتبه ، عمرها الله بطول عمره ما استظهر به على ما أنا بصدده ، فكان كالدليل يعين ذا السر بالرد ، والطبيب يحف المريض بالدواء وانعناء) (فقه اللغة ص ٩)

ويذكر الشعالي أنه ألف للميكالي كتابه (خصائص اسلوس) (ثمار القلوب ٥٤٥) ويعتقد صاحب كتاب (الشعالي ناقد وأديباً) إلى أن كتابه (فصل من اسمه فصل) (سيرة ٤٣٣) أنه له أيضاً

٣ الأمير عيين الدولة محمد بن فاصر بن سبكتكين وأخوه أبو الفضل نصر :

فكان اتصاله أولاً بأمير نصر ، الذي مدحه بقصيدة بعد عودته من إحدى عرواته مسصراً ومطلعه (البداية والنهاية ١٢ ٢٩٠-٣٠)

تبعته الأيسام من عرة الدهر وحلت بأهل النعي قاصمة الظهر
وبال الرعي والقبول عند الأمير بعد هذه القصيدة وألف له كتاب (الاقتباس)

وكتاب (أحساس السحيس) فكان من المفريين للأمير وحظي بكرمه عدة سنوات حتى ترك الأمير بيسابور بعد أن دخلها الترك سنة ٣٩٦ (الكامل في التاريخ ١٨٨٩) ، ولم يعد الأمير أبو المظفر إليها حتى استعادها أخوه يمين الدولة محمود بن ناصر سيكتكين الذي حكم أكثر من ثلاثين سنة ، وكان رجلاً محباً للعلم والأدب ، وذكر أنه (كان عاقلاً ديباً حياً ، عنده علم ومعرفة ، وصف له الكثير من الكتب في صون العلوم ، وقصده العلماء من أقطار البلاد ، وكان يكرمهم ، ويقبل عليهم ، ويحسن إليهم) (الكامل ٤٠١٩)

ولم يكن الشعالى عرساً على السلطان لعلاقته المحبة بأخيه أبو المظفر ، وكذلك كان قد مدحه بقصيدته عند وروده بيسابور سنة ٣٩٦ ومطلعها (ثمر القلوب ٢٥) (الكامل ٣٤٥٩ ، ٤٠١) .

يا حاتم الملك وباقا هر ال أملك بن الأحمد والصفح
وأهداه الشعالى كتب (لطائف المعارف) وقد كان ملاط السلطان مركزاً لحركة أدبية راقية أفاد منها الشعالى كثيراً ، فقد عرف على الكثير من رواد هذا المجلس من الأدباء والعلماء ، والأعيان ، والقضاة ، وروى عنهم ورجح لهم في كتبه اليتيمه إلا أنه لم تلق عنه ما كان يلقاه من أخيه الأمير أبي المظفر ، فقد يكون لانشغال الأول بأمور الجهاد والعروات عن الاهتمام بالأدب والأدباء في بعض الأحيان (الشعالى) (الحاد ٣٨)
فاتجه الشعالى ثانية إلى أبي المظفر الذي أشر عليه أن يؤلف له (عرر أخبار ملوك انمرس وسيرهم)

٤ الأمير أبي نصر سهيل بن المرزبان :

أصله من أصبهان ، ومولده ومشؤه قاين ، واستوطن بيسابور ، وكان أبو نصر هذا من ندعان الأمير أبي المظفر نصر بن ناصر الدين سيكتكين ، وكان محباً للأدب وللأدباء ، وكان له مكتبة ضخمة أيضاً ، وكان موضعاً باقتناء الكتب حتى رحل إلى بغداد مرتين في طلبها (البتمة ٣٩١٤) ، وقد اتصل به الشعالى وأفاد من مكتبته ، ولم يحل عليه بدخايره في هذه المكسة وقد شاركه ابن المرزبان أيضاً في إحراج بعض فصول كتبه (اليتيمه ٣٨٠٢ ، ٣٤٠٠٣) وألف كتاب (أخبار ابن الرومي) لشعالى الذي أفاد منه كثيراً (البتمة ٣٩٢٠٤) وقد أسد الشعالى إلى ابن المرزبان الكثير من الروايات الواردة في بعض

كتبه ، وقد كانت بينها مراسلات ومكاتبات طريفة تدل على عمق العلاقة بينها (اليتيمة
٣٩٤٤ وفيات الأعيان ٢ ٣٥١)

٥ - الأمير مأمون بن مأمون خوارزم :

نولى الحكم بعد أخيه علي وكان ذلك في سنة ٣٨٧ هـ ، وأرسل إلى يمين الدولة يحطب
أخيه فأجابه إلى ذلك ، وروّجه فاتفقت كلمتهما وأصبحا قوة واحدة . وقد قتل هذا
لأمير في سنة ٤٠٧ ، وقيل أن سب مقتله هو أن يمين الدولة طيب منه أن يحطب له
على المسار في بلاده ، فأجابه إلى ذلك ، وجمع أمراء دولته واستشارهم في ذلك فرفضوا
الأمر وتهددوه بالقتل ثم إن الأمراء حافوه حيث ردوا أمره فاعتالوه ولم يعلم قاتله
(لكامل ٩ ١٣٢ ، ٢٦٤)

وقد كان هذا الأمير مولعاً بالعلوم والآداب ، وقد جذب إلى بلاطه العلماء والأدباء
ومهمهم الثعالبي . الذي قصد الجرجانية عندما دعاه الأمير وهو في جرجان وكان ذلك في
سنة ٤٠٢ هـ وقص في فيها عدة سواب ، توطدت العلاقة فيها بين الأمير ، ووريره
أبي عبد الله محمد بن حامد ، وقد أهداهما بعض كتبه ، ومدحها بعدة قصائد ، ولم يترك
الجرجانية إلا بعد أن اضطرت الأمور هناك (نمة اليتيمة ١ ١٤٥) ومن الكتب التي أهداها
لهذا الأمير نسخة لتيمة التي أعاد كتابتها بالجرجانية ، وأهداه كتابه (النهاية والكتاب)
وأعاد كتابته بالجرجانية وهو نفس كتاب (الكفاية والتعريف) وكتاب (المشرق)
معمود معتقد أنه أهداه إليه

وألف كتاب (نثر النظم) للأمير ويندو الأمير كان مولعاً بالعلوم أكثر من ولعه
بالآداب وقد أشار الثعالبي إلى ذلك في مقدمة كتاب (نثر النظم ٢) والثعالبي يجذب
إلى الشعر ويفصله على نثر وقوله في مقدمته اليتيمة يشير إلى ذلك (اليتيمة ١ ١٦١) لكنه
عند ألف كتابه نثر النظم وبني منهجه تنوحيه من حوارم شاه ، ذكر في مقدمته فصل
النثر على النظم ، وارضاء لدوق حوارم شاه محمداً يقول (ولم ترل طبقات الكتاب
مرصعة عن طبقات الشعر ، فإن الكتاب هم ألسنة الملوك إما يتراسلون في حيازة حراج ،
أو سد ثمر ، أو عمارة بلاد ، أو إصلاح فساد .. أو ما شاكلها من جلائل الخطوب ،
ومعازم الشؤون التي يحاجون منها إلى أن يكونوا ذوي آداب كثيرة ، ومعارف مفيدة

وقد سمعتم خدمة الملوك بشرعها ، ويؤتاهم مآزل رياستها واحطاطهم عالة بحسب علو
الخطر مما يعصون فيه ، ومذهبون إليه ، والشعراء بما أعراضهم التي يرمون نحوها
وعاياتهم التي يجرون إليها الديار والاثار ، وذكر الأوطان والحسين إلى الأهواء والتشبيب
بالسوء ثم الطلب والاهتداء ، والمديح والهجاء ولاعصا من ملة الشعر تصون عنه
الأنبيا عليهم السلام وترفع عنه الملوك (نشر النظم ٣)

ثقافت :

هناك الكثير من الأحبار والاشارات التي ذكرتها المصادر القديمة والحديثة والتي تدل
 دلالة واضحة على ثقافة الثعالبي وسعة علومه منها ما ورد على لسان تلميذه الباهر
 (جاحظ يسابور وربدة الأخفاب والدهور ، لم تر العين مثله ، ولا أنكرت الأعين
 فصله ، وكيف ينكر وهو المرء بمحمد نكل لسان ، أو يستر وهو الشمس لا تحفى بكل
 مكان) (دمية القصر ١٨٢) وقال عنه صاحب الدخيرة (كان في وقته راعي تلعات العلم ،
 وحامع أشات الثر والنظم ، رأس المؤلفين في زمانه ، وإمام المصنفين بحكم أقرانه ، سار
 بذكره سير المثل ، وصرت إليه أباط الإبل وطلعت دواوويه في المشارق والمغرب طلوع
 النجم في العياض ، وتواليه أشهر مواضع وأهر مطالع وأكثر راو لها وحامع في أن
 يستوفيهما حداً أو اوصفاً أو يوفيهما حقوقها نظماً أو وصفاً) وقال عنه أبو البركات عبد
 الرحمن بن محمد الأنباري (وأما أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي فإنه كان
 أديباً فاضلاً فصيحاً بليغاً أحد عر أبي بكر الخوارزمي) (مرآة الألباء في طبقات الأدباء
 ص ٤٣٦) وقال عنه ابن كثير (كان إماماً في اللغة والأخبار وأيام الناس نارعاً معيداً)
 (النهاية والنهاية ١٢ : ٤٤)

وقال ابن علاق في كتاب اليمعة

أبيات أشعار اليمامة أبحار أفكار قديمة
ماتوا وعاشت بمقدمهم فلدلك سميت اليمامة

والآن لسأل عن كيفية تكوين هذه الثقافة عند الثعالبي ؟ إذ لم تكن أسرة الثعالبي على صلة وثيقة بالعلم والعلماء ولكنها استطاعت رغم رقة حاجها أن تهنيء له شيئاً سيراً من الثقافة وأرسلت به إلى الكتاب كغيره من الشيء في ذلك العصر ، وبعد أن طبع مرحلة

من العمر احتار مهمة التعلم على مهمة أبيه ، حتى لا يعيش فقيراً معصوراً وكانت لهذه المهمة سوق رائجة في نيسابور ، فكانت هذه المدينة مركزاً للعلم والمعرفة في بلاد فارس ، وكان فيها الكثير من المدارس التي يعمل فيها الكثير من العلماء المشهورين في ذلك العصر ، وكان الثعالبي مفتخر بهذه المهمة (تتمه النتيجة ٢٠٢) ولأن هذه المهمة لم تكن تدر عليه الكثير لتوفير ما يلزمه من الكتب فأفاد كثيراً من علاقته بالميكالي باستخدام مكتبته انواراً سدحائر الكتب وكان يعود إليها طوال فترة حياته وقد ذكر ذلك في اليتيمة (٢٤٠ ٣) بالإضافة إلى ما وجدته عند ابن الميكالي من رعاية وتشجيع وكان لشيخه الخوارزمي الأثر الكبير (وفياب الأعين ٥٢٣١) ، فقد كان كاتباً كبيراً كما كان شاعراً وأصده من طبرستان (اليتيمة ١٩٢٤) ومولده ومشوّه حواررم وإليها يسب وهو ابن أخت محمد بن حرير الطبري صاحب التاريخ المعروف

وقد تنمذ الثعالبي على يده وأخذ عنه الكثير وذكر ذلك كثيراً في يتيمة ولا نسب عن بالبا بأنه كان من أشهر أدباء العصر فقد روى ابن حلكان أنه استأذن على الصاحب في أرحاص وكان لا يعرفه فقال لحاجبه : (قل لهذا المستأذن قد أُرمت بعني أن لا يدخل علي أحد من الأدباء إلا من يحفظ عشرين ألف من شعر العرب فخرج إليه الحاجب وأعلمه بذلك « فقال له الخوارزمي - ارجع إليه وقل له هذا القدر من شعر الرجال أم من شعر النساء » فدخل الحاجب فأعلم الصاحب ع قال ، فقال الصاحب هذا يكون أب بكر الخوارزمي (وفياب الأعين ٥٢٣١) كان الخوارزمي من أشهر أساتذة العصر فقد تخرج عليه الكثير من التلاميذ في نيسابور وكان يرسل تلاميذه ويوصي بهم الأمراء والحكام وقد ورد هذا في رسائله

وواصل الثعالبي بأبي الفتح عبي بن محمد البستي عند وروده على نيسابور ، وروى عنه في بعض كتبه ، وقال فيه (اليتيمة ٦٨٣ ، ٢٩٢) (معاهد التصيص ٢١٢١)

عشمت الحسود فهو طبعك ويسب تراب (ست) فهي ربـعك
وليس يريد هذا الدهر حصدي لأنني في بي الاداب ررـعـك
وقال عنه في ترجمته (وحمصي وإياه صنه الأدب التي هي أقوى من قرابة السب ،
في رالت في قدمانه لثلاث نيسابور بين مرور وأس مقيم) (اليتيمة ٢٠٢٤) .

وكان البستي في أول حياته في خدمة صاحب بلدة (بيتور) ثم انتقل إلى (روهج)
بتوجيه من سكتكين ونقال إنه رحل إلى بلاد الترك مع محمود بن سكتكين على غير
رعة منه وله ديوار شعر . وكان ينظم بلغته الفارسية إلى جانب العربية (بروكلمن
٢٣ ٥) وهو الذي أشار عليه بتأليف أحد كتبه ، وأوصى إليه عهج الكتاب ، وهو كتابه
(أحسن ما سمعت) (الیسمة ٢٦٩ ٢) وهو صاحب الطريقة الأبيقه في التجسس الأيس ،
وكان يسميه المنشاه

وانصل أيضاً بيديع الرماد اهداني . ونقل عنه ترجمته للمصاحب عن عباد (البيتيه
١٩٧ ٣)

ونقي الثعالي محباً للعلم والعلماء ولم يكن أقواله على القراءة والأحد عن العلماء في
فترة شبابه محسب ، بل نجده أعاد كثيراً من علماء كانوا مأثور إلى نيسابور حتى بعد أن
بلغ السبعين من عمره (البيتية ١: ٦٣ ، ٨٩) .

وكان شغوفاً بالقراءة فكانت الكتب معه الأول ، ورقيقه الملامم

نتاجه الفني :

لقد كان الثعالي أديباً بارزاً في عصره ، له كتب كثيرة متنوعة المواضيع ، جريئة
العائدة ، تدل على سمة ثقافته ، ووفره علومه ومعارفه ، وتدل أيضاً على أنه رجل
أوقف حياته على البحث والتصنيف ، وإن كانت كتب الثعالي تناولت موضوعات
مختلفة

ولكن الطابع المميز لتأليفه الأدب ، فقد ألف في البلاغة والدعة والتاريخ ، والنقد
والتراجم وهناك ملاحظة أخرى شتتها وهي أن الثعالي أوقف وقته على تأليف الكتب
التي برصي دوى الملوك والحكام أما ما قاله القدماء حول تأليفه فهو قول ابن سام الذي
نصيره (رأس المؤلفين وإمام المصنفين) وقال أيضاً (تواليفه أشهر مواضع ، وأبهر مطالع ،
وأكثر دراو لها وحامع من أن يستوفيهما حد أو وصف ، أو يوفي حقوقها نظم أو وصف)
(٣٥٠ ٣)

ومما قاله المحدثون بهذا الصدد قول مصطفى الشكمة (واحد من الثلاثة الكبار

الدين أهدوا المكتبة العربية أكبر قدر ممكن من الكتب الأدبية الخالصة عماها المعاصر)
وقصد بالاثني الصولي والمرراني (مباحج التأليف عند العرب ٢٧٥)

وقد احتلت المصادر في تحديد عدد الكتب التي وضعها الثعالبي واحتلت أيضاً في
عناوينها وكذلك في لمر أهدى بعضها وذلك كمثل كتابه (لطائف المعارف) والتي ذهبت
الكثير من الدراسات وحو محققا هذا الكتاب ذهباً إلى القول بأنه أهداه إلى الصاحب بن
عماد لكن منه صاحب كتاب (الثعالبي باهدأ وأدياً) إلى أن هذا الكتاب أهداه إلى
السلطان يمين الدولة محمد بن ناصر الدين سكتكين

الكتب التي ألفها الثعالبي :

(يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر) ، (كتاب لطائف المعارف) ، (فقه اللغة وسر
لعرسة) ، وهو كتاب في المترادف أله وقد تقدمت به الس وهو مقسم إلى قسمين (١)
أسرار اللغة العربية وحصائرها - المترادف بالمعنى الصق (٢) محاري كلام العرب
برسومها وما يتعلق بالحو والاعراب منها والاستشهاد بالقرآن على أكثرها ، وسر الأدب
في محاري كلام العرب وهو ملاحظت أسلوية ومعظمه ماحود حرفاً من فقه اللغة
لأحمد بن فارس ، كتاب (ما حرى ما بين المتبني وسبب الدولة) ، وكتاب لطائف
الظرفاء) وكتاب (الكفاية والتعريض) وهو كتاب في الملاعة أله لخوارزم شاه مأمون
اس مأمون ويسمى « الكفاية في الكفاية » أو « النهاية في الكفاية » ، (كتاب أحجاس
سحيس) ، (كتاب سحر الملاعة وسر البراعة) ، (عرر الملاعة وظرف البراعة) وهو
حمل مختاره في عشرة فصول ، (ثمار القلوب في انصاف والمسوب) أله لعبيد الله بن
أحمد المسكالي وهو شرح بتركيب الإصاحمة الشائعة ، (كتاب اللطف واللطائف) ،
كتاب (نثر النظم وحل العقد) وهو نثر لأبيات « مؤسس الأدباء » لجهول أله بأمر
خوارزم شاه ، (كتاب من عاب عنه المطرب) ويقسم إلى عدة فصول الفصاحة
والرسم وفصول السة الأخرى ووصف الليل والنهار وفيه قصائد عربيه وحرريات
وإحويات ومتعرفات ، (كتاب برد الأكباد في الاعداد) ، (كتاب التوفيق للتعليق) ،
(مرآة لمرواب وأعمال احسانات عن المروءه) ، (كتاب المثل والمخاصره) ، (كتاب
العلماء) وقد قلده علي بن محمد بن الرضا الحسيني الموسوي في كتابه « ألف علام وعلام » ،

(تحفة الورياء) وكتاب (غرر أحبار ملوك الفرس وسيرهم) (كبر الكتاب) وهو عبارة عن ٢٥٠٠ تعبير متقى من ٢٥٠ شاعراً لاستخدام الكتاب (كتاب المراند والقلائد) وهو مقسم إلى فصل العلم والعقل والطريق إلى مرهد وعصمه اللسان وتثقيف النفس وشرف النفس وحسن السلوك والسياسة الرشيدة والمصاحبة ، (أحسن ما سمعت) ، (كتاب المهج) ، (نثر النظم) ، (الطرائف والطوائف في محسن الأشياء وأصدادها) وهو مؤلف لخوارزم شاه أبي العباس مأمون انتهى سنة ٤٠٧ هـ ، (سجع المشور) ، (كتاب بواقص المواقيت) في مدح الشيء ودمه ، (كتاب لطائف الصحابة والتابعين) ، وكتاب (الأمثال) قسمه المؤلف أحد عشر ومئة باب ، كتاب (إبحار لأعجاز) كتاب (المتشبه) ألفه لصاحب الجيش أبي المظفر ناصر ، مؤسس الموحيدين ، (حاص الحاص) وهو مخارج من أساليب مشاهير الكتاب ، وكتاب في الأدب بلا عنوان ألفه مكتبة أبي سهل الحمدوني وزير السلطان المرموق مسعود ، (طرائف الطوف) ، (الاقتباس من القرون) ، (درر الحكم) ، (الشكوى والعتاب وما وقع بالخلل والأصحاب) مخبرات في عشرة فصول ، (قرصة الذهب ومعدن الأدب معرفة الرتب فيما ورد من كلام العرب) ، (مكارم الأخلاق) ، (سراج الملوك) ، (المتحجب من سمر العرب) ، (تحسين التبيين وتقييح الحسن) و ترجمه إلى الفارسية محمد السوي لماتج ، (موسم العمر) ، (سر الحقيقة) ، (الأنوار البهية في تعريف مقامات فصحاء البرية) ، (كتاب عيون الآداب) ، طبقات الملوك) ، (لب الآداب) ، (عشرة المختارة) ، (الأشخاص المعروف وعمده القلوب) ، (سم السحر) وهو كتاب مختصر من (فقه اللغة) ، (الأنوار في آداب النبي) ، وكتاب (تنه السمة)

وبالإضافة إلى اهتمام الشعالي بالكتابة كان شاعراً ، وإن لم يكن شعره من الطمعة العالية فإنه استطاع أن ينظم الشعر ويسجل به حواطره وأحاسيسه ، وأكثر ما ورد شعره في كتابه (حاص الحاص) وقد أورد ابن حنكأ في كتابه (وفيات الأعداء) نصوصاً من شعره ، وكانت أشعاره في موضوعات شتى منها العزل ، والخمر ، ووصف الطبيعة ، والمدح الذي قاله في بعض الشخصيات التي اتصل به وكذلك المساجلات الاحوابية وقد أشار لباحرري في كتابه (دمه القصر) إلى ماحلانه هذه في قوله (فكم حلت كساً تدور سهلاً في الاحواسات ، وقصائد بتعارضين به في المجاوسات) ، ونقل أيضاً مجموعة من أشعاره في كتاب الدمية وأشار إلى ذلك في قوله (ووجدت بعد وفاته

مجلده من محاسن أشعاره القطبت منها ما يصلح لكتابي هذا من أوساط عقودها (
 (المجلد ٢ ١٥٢) ،

ومن أمثلة أشعاره في العزل قوله

لم بعثت فلم سوجب مطالعتي وأمصبت سار شوقي نلهها
ولم أجد حيلة سمى على رمقي قلمت عين رسولي إذا رآك بها

ويورد أيضاً بيتين من شعره تظهر فيها الصفة البديعية

نراي لست أحسن نظم لمظ يرين جليله المعنى الدقيق
ولكن لا سدى سات فكري إذا ما قيل قد في الدقيق
(خاص لخاص ٢٤٠)

تأليفه للتيمة :

أهم ما عثر على في الكتابة ، هو الميل نحو التخصص في المعرفة بصورة أوضح
من كتاب عليه في انصاف السابعة ، فقد اجمعت في أسنى كتاب العصر مؤلفات الجيل
السابق من المؤلفين والكتب فكان بإمكانهم العودة إليها والإفادة منها ، فهي التي توصلهم
إلى معارف القدماء وكذلك نحسب ما وقعوا فيه من أخطاء ، وكان بعضهم يعاود
التأليف في نفس الموضوعات التي كتب فيها القدماء ، أو عمل مراجعته لكتبتهم ، وذلك
كالذي فعله أبو حيدر لتوحيد في مراجعة كتاب الحيوان للمحقق ، وقد سأل هذا
الكتاب كثيراً في كتبه (البصائر والدقائق) والتأليف في هذا العصر أصبح عامة في
نفسه ولم يعد وسيلة لغاية تعليمية ، والشعالي وإن عاش في هذا العصر إلا أن مهنته
الأولى (مهنة التعليم) تركت أثرها في أدبه ورسمت كثيراً من شعره ونثره برسمها
ولشعالي أحسن شعاع في تاريخ الأدب (وهو شعر ونثر المعاصرين) فأراد أن يسد هذا
الفراغ بأنفسه كتاب لتيمة ، فشير إلى ذلك في التيمه (أن المؤلفين السابقين اعتنوا
بالشعر المتقدمين ، واسمحوا لهم شعراً كثيراً ، وكانت كتبهم فاحرة ، إلا أنها مرددة
ومعة) وقال أيضاً (ولم ينتمت إلى محاسن أهل العصر ، رغم أن المأحرين أرق شعراً من
المتقدمين فكان الرمن ادحر ب) ، وإن كان ابن المعتز قد سبق إلى العناية بالمحدثين في

كتابه (طبقات الشعراء المحدثين) (اليتيمة ٣١) وقد سبغه المبرد في كتابه (الروضة)
وهرون بن عالم المعجم في كتابه (البارع)

وكتاب الیسمة بالإصافة إلى كونه كتاباً في انقراحم فهو كتاب في النقد أيضاً ، وهو
المبدأ الذي يقرره الثعالبي في مقدمة كتابه فيقول (وقد سبق مؤلفو الكتب إلى ترتيب
المتقدمين من الشعراء ، وذكر طبقاتهم ، فكم من فاجر غلوه ، وعقد باهر نظمونه ، لا
شبهه الا إلا بوء العين من أخلاق حديثه ، وبلى من برده ، ومعج السمع لمرددته
وملاحة القلب من مكرراته ، وبقيت محاسن أهل العصر التي معها روء اخذتة ، ولده
الجده ، وحلاوة قرب العهد ، وازدياد الجودة على كثرة العهد غير محصوره بكتاب يضم
شعرها ، وسظم نثرها) (اليتيمة ١٧١)

وهو أيضاً يشير إلى ذلك في الكثير من ترجماته كالذي نلاحظه في ترجمته للمسي ،
ودلك كقوله (وأنا مورد في هذا الباب ذكر محاسنه ومفاحه ، وم برتضى وم سبهجن
من مدهبه في اشعر وطرائقه ، وبمصيل الكلام في نقد شعره والنسبه على عيوبه وعيوبه ،
والإشارة إلى عرره) (اليتيمة ١٢٧١)

ويشير الأستاذ أحمد أمين إلى ذلك فيقول (وهو وإن كان كتاب مرجح بعبارة
مسحوعة ثقيله ، فيه لا يخلو من نظرات تقدمه لطبعه) (النقد الأدبي ٤٤٩)

منهجه في التأليف :

الثعاني أديب تميز بعض الخصائص في منهجه في الكتابة وهي تقسيم أبواب كتابه
على حسب المراكز الإقليمية ، ودلك هو المنهج الذي اتبعه في وضع تراجم اشعراء في
اليتيمة وهناك عوامل عديدة هأت له المحاد هذا المنهج منها

أ - فقد عاش الثعالبي في عصر تقسمت فيه أحرء الدولة العربية الإسلامية وحكمها
أمراء محتلمو القوميات والاتجاهات ، فأصبح عصره عصر الدويلات والأقاليم ، ووحيد أنه
لا يستطيع أن يكتب عن الأدب في بيئاته الجديدة نفس الطريقة .

ب - لعل لتتمده على يد الحوارررمي الأثر الواضح في اتباعه هذا المنهج ، فقد نفل
أكثر المادة المتصلة بشعراء الشام عن أساده الحوارررمي ، فالثعالبي لم يرد الشام ، إنما الأول

ويذكر أيضاً بأنه سيدكره ثانية في باب آخر لصلة شعره بالإقليم الذي سيدكره فيه
 ويجده أيضاً يضع شعراء البيت الواحد في أبواب مختلفة ، وذلك لصلاتهم ، وذلك كما فعل
 مع (آل المعجم) حيث يقول (وقد تقدم بعضهم في أهل الحجاز ، وهذا مكان من
 يحصري شعره منهم) (٣٨٩ ٢) وكذلك في قوله (وقد تقدم ذكر بعضهم في أهل العراق ،
 وهذا مكان من يحصري شعره منهم ، وما فهم إلا أعر بحسب ، ولهم وراثته قديمة في
 مساعدة الملوك والرؤساء ، واختصاص شديد بالصاحب ، (البيت ٣٩٢ ٣) وكذلك يحده
 بعمل أصل من ترجم له ويضعه في الإقليم الذي استوطنه ، وشاع واشتهر فيه ، ويتضح
 ذلك في ترجمته لأبي عبد الله ، والحسين بن حواثيه في قسم شعراء الشام ، وأصده من
 همدان (أصده من همدان ، ولكن استوطن حلب ، وصار بها أحد أفراد الدهر في كل قسم
 من أقسام الأدب والعلم ، وكانت إليه الرحلة من الأفاق) (البيت ١٢٣ ٣)

الدقة العلمية :

ولعل أبرز ما يميز منهجه أمانته العلمية في نقل المادة ، فهو لا يعسل ذكره أسماء
 العلماء الذين نقل عنهم في كتابه البيت وكذلك في كتبه الأخرى ، فهو يذكر أسماء الذين
 استعان بهم في إخراج بعض فصول كتبه ، ويص أيضاً على مدى إعادته منها ، فهو
 يتبع منهجاً علمياً صحيحاً ، بقي به نفسه من النقاد ، فهي نقله عن أبي بكر الخوارزمي ،
 المادة المتصلة بشعراء الشام يقول (وما كان أكثر ما شدي ويكتسي مما يصح به على
 عربي) (البيت ٢٤١)

وهو لا يتردد في الرجوع عن خطأ سر منه ثم تكشف له حقيقة فيما بعد فيسوقه
 على وجهه الصحيح (البنية ٩٩ ٣) وقد أشار إلى ذلك رورنتال في كتابه (مساهج
 العلماء المسلمين ص ١٦٧)

وقد يصحح الرواية إذا وجد ضرورة لذلك (البنية ٩٠ ١) وهو شير بدقة إلى عدم
 مسؤوليته عن الرواية التي يرويها ، فهو عندما روى شعر ابن الجراح اعتذر كثيراً عنه
 لكثرة سحبه وهو يستعصر الله عنه ، لكن أمانته العلمية دفعه إلى إثبات هذه الرواية
 (البيت ٩٩:٣)

وتتضح أمانته العلمية في تحقيق النصوص ، فعنده يرفض بعض النصوص وسدى

شكوكه حول ذلك كائدي ذكره في ترجمه السري الرواء (ولمجد السري في خدمه
لادب وكان يدس في شعره أحسن شعر الخالدين) (البيعة الدهر ١١٩٢)

وهو في مواقع كثيرة يشير إلى عدم توفر المادة له فهو يقول عن أحد الشعراء
(ومن بعد ذكره بهد المكان من أعيان الشم ، ولبس بحصري شعره أبو القاسم الادمي ،
وإذا حصلب عنه لحقته به) (البيعة ١٢٥١) وكذلك في ترجمته لأبي طالب الرقي
يقول (ولم أجد ذكره إلا عند أبي بكر الخوارزمي) (البيعة ١٢٦٨)

وهو يدل جهده في الحصول على كتاب سمع به ، فلا يكتفي بما عنده من مصادر
كقوله عن رسالة الصاحب بن عباد عندما سمع بها ثم وحدها وأنها (التمة ٢٠٠٣)
وكذلك في قوله في مداده التي حصل عليها من أبي عبد الله بن حامد الحامدي (وأعطاني
« مقصد الخوارزمي » سخي القصدتين اللتين ذكرهما في انكتاب الصادر ، فشوقي إلى
سائر شعره ، وبقيت أسأل الربح عنه ، إلى أن أحضي أبو عبد الله محمد بن حامد
الحامدي في حجة ما لا يزال يهديه) (البيعة ٢٣٣)

والشعالي دقيق في ذكر أسماء الكتب التي نقل عنها مادته ، بل يجده نصفها كقوله
(وقرأت في كتاب اتحف والظرف لابن لبيب علام أبي المرح والنساء لأبي عمارة
الصوفي) وكذلك ذكر القائمة التي نقل عنها من كتيب أبي المرح وهو يميز بين
مصادره المكنوبة والمروية وبين ما جمعه عنده هو ، ويستخدم إشارة خاصة لكل منها
كان يقول إذا كان النص مكتوباً (ووجدت بخط أبي بكر الخوارزمي هذه الأبيات
مسونة إلى أبي وائل تغلب بن داود بن حمدان ورويت لغيره) (البيعة ١٥١) وفي
بعض الأحيان يصع إشارة بأن الرواية من حفظه هو كقوله (هذا باب كسرته على عرر
تنفستها من أفواه الرواة ، ونظرفتها من أثناء التعليقات ولم أجد لأصحابها أشعاراً بمجموعة
يصح لي طريق الاحتبار منها ، وإذ تعاريف تلتقي أطرافها ومجتمع حواشيه ، ولم
تعدم الفلاذ فيها محمد لله ومشئته) (البيعة ٣٠٠١)

وهو أيضاً سير على عادة الكتاب في عصره في ذكر سلسلة الرواة الذين نقل عنهم
كقوله (وأشدني أبو الحسن محمد بن أبي موسى الكرخي قال أشدني الفاصي أبو القاسم
علي بن انقاصي أبي القاسم التسوحي ، قال أشدني أبو المطاع ذو الثمرين بن ناصر الدولة
أبي محمد لمسه ، نعمدهم الله برحمته ، وأسكهم فسيح حياته) حتى لا يضرب الكلام

وتعم لغوص كتابه كأن يصح علامات خاصة كأن يقول (انتهى كلامه) (اليتيمة
٢٦١) وكأن يقوم أيضاً بتحديد اسم وصيغة من سمع منه بوصوح حتى لا تختلط الأسماء
على القارئ كقوله (وسمعت أنا جعفر الطبري المعروف بالبلادي يقول) (وهو يميز
بين النقل المختصر والنقل الحرفي عن المصادر) (السية ١٦٣ ، ١١٤ ، ٢٣٩)

ويستدل أيضاً من بعض الروايات أن الثعالبي كان سجل مادته الأولى على
مودات ، نجمع عنه في مصادر مختلفة ولا يتركها لنداءكرة ، وذلك كما فعل ابن حلكار ،
وقد أشار رورتال إلى ذلك (وهذا يدل على أن العالم المسلم الأمين على ذكر الحقيقة ،
كان يدرك أن المصوص إذا وردت من انداءكرة لم سلم من الخطأ) (مباحج لعماء
المسلمين ص ٢٤ ، ٢٥)

أسلوبه في اليتيمة :

بعد أن السات الي ميرت كناية اشعالي ، هي نفس السمات التي ميرت أدب عصره ،
فأم السمات السجع وكان لبيئة الثعالبي أثرها الكبير على أدبه ، فقد عاش في عصر
سبطرة المعود الفارسي وطعميل الروح لفارسية على الأدب العربي ، وظهر واضحاً على
أكبر كتاب العصر كابن العميد ، والصاحب بن عباد ، اللذان وصفا انقوعد الفينة في
الكتابة كالتأنيق المفرط في النلة ولائحه إلى السجع وفنون السديع الأخرى . فصار على
سجها باقي كتاب اشرق كالخوارزمي والمعداني والبستي ، فتتبع الثعالبي طريق شيوخه في
ذلك وقد ظهر السأق واستخدام السجع واضحاً في بعض نراجه وأصح ملتزماً به في
حديثه عن المشهر ، فكأنه نوع من العناية والاهتمام بهذه الشخصيات التي ترجم لها
كقوله في بي حمدان (كان بنو حمدان ، أوجههم وأيديهم للسماحة ، وعقوهم للرحاحة)
(السية ٢٧١) وهو في استخدامه للسجع محاسب المصوص ولتكلف . وقد أشار إلى ذلك
الدكتور ركي مبارك قثلاً (يعلب عليه السجع ولكنه يرى من انكلف والعموص)
(الشر المي ٢١٨.٢) وعوله أيضاً (والثعالبي في اليتيمة يؤثر لسجع ولا يتركه إلا
في أحوال قبيلة ، ولكن سجمه على كل حال مقبول) (الشر المي ٢٢٨.٢) وقد أشار إلى
ذلك صاحب كتاب (الثعالبي ناقدأ وأديأ) (ص ٢٩٤) في قوله (فهو يجمع أسلوبه لصانع
العصر ولا يتحن عن أساليب العرب القديمة في لكتابة المسة ، ويعمل ذلك ما دع

معاصريه إلى الاعجاب بأسلوبه ، والاقتدار به) (ص ٢٩٤)

وبماح هذا الجانب واضحاً في حديثه عن أصحابه من الأدباء ، أو في ترجمته لإساق
عريب إلى قلبه ، فتكون أنماطه عدة رقيقة صادقة العاطفة ، بعيدة عن الكلف ، فهو لم
يلزم السجع في جميع مادته ، فراه في بعض ترجماته حالف ما اعتاده أهل العصر ،
وكانت هذه لترجمات حالية من جمع أصناف البديع

وهناك حصة أخرى ملحظها في كتابه وهي ترجماته لأدباء العصر تختلف في حجم
مادتها وتكون على حسب ساج وشهره لشخصية التي نترجم لها وذلك كما قال الدكتور
مصطفى الشكعة (مضيلاً مسهاً عند من يسعى الوقوف والإطالة عديم مثل المتنبي ،
واسماعيل ، ولصاحب بن عباد ، وأبي إسحاق الصائبي ، وأبي فراس وعيرهم من صفوة
شعر ، انعمره في القرن الرابع غير أنه يختصر في بعض الأحيان ، ويعمل بعض الأعيان ،
كما فعل حين لم يشر إلى النصوص شاعر الطبيعة الأول وإمام مدرستها في الشعر
العربي) (مدهج لتأليف عبد لعرب ٤٤٩) وهو مع إيجازه لا يهمل ما سار عليه في
باقي التراجم الأخرى من عناية في اللفظ وتمييز في انعصر

وهو ينحى إلى المسالمة والتمحيص في وصف بعض الشخصيات المشهورة وذلك واضح في
ترجمته لاسماعيل (عين المشرق ، ولسان الحيل ، وعماد ملك آل بويه ، وصدر وراثتهم ،
وأوحد لعصر في الكتابة وجمع أدوات الرئاسة ، وآلات الوزارة) (اليتية ٣ : ١٥٨)
وكذلك ترجمة الصاحب بن عباد (هو صدر المشرق ، ومارج المجد ، وعمر الرمان ،
وسوع العدل وإحسان) (اليتية ٣ : ١٩٢) وكذلك في ترجمته لسديع الرمان (بديع
الرمان ، ومعجزة همدان وباده الملك وبكر عطارد ، ومرد الدهر ، وعرة العصر) .

ولخاصه لأخرى التي صادفها في أسلوبه هي ميله إلى الأقوال البليغة الموجهة وقد
مال أهل لعصر إلى هذا الأسلوب في الكتابة ، وهو من لموروث التفكير القديم حيث
كانت العرب تميل إلى الأمثال القصيرة

ومن ألوان الصور البلاغية محد الثعالي يستخدم الاستمارة والتشبيه كثيراً في بعض
ترجماته ، وذلك كقوله في المتنبي (بادرة الملك ، وواسطة عقد الدهر في صاعقة الشعر ثم
هو سيف الدوبة المسوب إليه ، والمشهور به ، إذ هو الذي جنب بصفه ، ورفع من

قدره ، وبعق شعره ، وألقى عليه شعاع سعادته ، حق سار ذكره مسير الشمس والقمر ، وسامر كلامه في البدو والحضر ، وكادت اللساني تشده ، والأيام تحمطه (اليتيمة ١٢٦١)

وعلى كل فقد كانت حركة التأليف في العصر جعلته يقدم أروع كتبه ، إلى حد أنه اشتهر به ، فهو قبل كل شيء (صاحب اليتيمة)

وكتاب (يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر) ، قد بدأ به الثعالبي في عام ٣٨٤هـ ، ليهديه لواحد من الورراء الذين توثقت صلته بهم ، على نحو ما يذكر في مقدمة الكتاب ، وحين اشتهر الكتاب ، وتقبله الناس قبولاً حساً ، ورأى أنه هناك ما يمكن أن يضيفه على الكتاب ، أعاد تأليفه مرة ثانية ، على حد ما يذكر بلعة عصرية ، أعدته منه طبعه جديدة منقحة ومريدة ، وقد مرع من هذه الطبعة عام ٤٠٣هـ ومعنى هذا أنه أعاد النظر فيه بعد تسع عشرة سنة ، مع ملاحظة أن هناك من يذكر أن النسخة الثانية من الكتاب قد رجعت إلى « حوارم شاه » ، وكتبت في المرحلية

وعلى كل فالكتاب قد حصص من أجل الشعر والشعراء ، والجديد فيه أنه لم يسر على النحو الذي كان سائداً من قبل في النظم المعروف « بالطبعات » على نحو ما فعل مثلاً ابن سلام الجعفي ، أو أنه على نظام الأبواب على نحو ما فعل أبو تمام في الحماسة ، ومن بعده البحتري وذلك لأنه كان في ذهنه أن ينظر إلى القصيدة من منظور جديد هو منظور الإنسان والبيئة ، والرمز والطبقة الاجتماعية

وفي صوء هنا يراه يجعله على أربعة أقسام ، أو عبارة أدق على أربع بيئات ، فهو في البيئة الأولى يتناول شعراء بلاد الشام أو ما جاورها ، وكان من الطبيعي أن يكون هذا القسم من أكبر الأقسام وأوسعها ، ولعل الذي عدى عنده هذا ، إلى جانب اقناعه الشخصي ما كان يراه أساده الحوارم في قيمة هذا الشعر ، ثم يراه في الباب الثاني يعرض للشعراء البويهيين وقد كان هذا من الطبيعي لأنه يمشي بينهم ، ولأنه يعرفهم أدق معرفة ، ومن هنا مدغم على القسم الثالث حين تكلم عن شعراء الجبال ، وفارس ، وجرجان وطبرستان ، وواصل بهم الرحلة إلى القسم الرابع حين وقف وقعة مميرة عند شعراء حراسان ، وما وراء النهر ، ومن المعروف أن كل قسم ينشعب إلى عشرة فصول ، وفي كل فصل كان يترجم لشاعر أو أكثر

والقطة المصنعة في الكتاب ، والتي تحسب له ، هو أنه وقف كما تقول اليوم إلى جانب « المعاصرة » أو على حد تعبيره لم يلتفت إلى محاسن أهل العصر رغم أن المتأخرين أرق شعراً من المتقدمين ، فكان انهماء أدحر لب ، صحيح أن هذه النظرة المصنعة مسوقة عليه في لثراث انهدى ، ولكنه عمقها وجلالها ، وألقى عليها أكثر من ضوء .

كما أن من المصاط المصنعة التي محسب لهذا الكتاب أن انديين جاءوا بعده قد ركروا على نقطة الانطلاق عنده ، وهي الإحساس بالبيئة ، والتعامل معها بدكاء واضح ، كما أنه أصبح « عنده » في هذا المجال ، ومرجعاً لا غنى عنه ، وعجاجة أنه لم يقف عند المشهورين فقط - ككثير من الكتب - وإنما قدم لنا خريطة كاملة ، ولقد كان ما يهر الدبر جاءوا من بعده أن الثعالي وهو يقدم تراجمه لم يعتمد فقط على نقل ما قيل فيهم ، وذلك لأنه قبل الكثيرين ، وشاعهم وناقشهم ، فإذا لم سعه ذلك كان سعيه إلى رواء قد رأوا الشعر ، وشاعهم

بهم أن الثعالي حين رأى توفيقه في هذا الكتاب قدمه كما قلنا في طبعة مريدة ومبفحة ، وجعله وهو المتواضع في مجال العلم - يقول معتحراً في كتبه « وأنا لا أحسب المسعريين يتعاورونه ، والمتسحين يتداولونه ، حتى يصير من أنفس ما تشخ علمه أنفس أدباء الإخوان ، وتسير به الركن » ، ولعل أصدق كلمة قيلت في تقييمهم هذا الكتاب هي كلمة المذكور ركي مبارك فقد قال في كتبه « الثراني في القرن الرابع » (من الذي ستطيع أن يحدد حسارة الأدب لو صاعت البيتية) ' ، وإن كان يأخذ عليه افعال الوفيات للذين كتب عنهم ، كما أخذ عليه تعامله النواصح بالسجع ، ولكن ما يشفع له في هذا المجال أن هذا الأسلوب كان هو الأسلوب الشائع في عصر الثعالي

وأخيراً فإنه لا يجب أن نسي أن النقد العربي إذا لم ينح له فرصة تطوير منهج الثعالي الذي كان يمكن أن يثر إثارة حقيقية ، فإنه جاء بعد ذلك في فرنسا « هيبوليت أدولف تين ١٨٢٨ ١٨٩٣ » ، اندي ركر تركيزاً شديداً على الجانب البيئي الذي التفت إليه الثعالي من قبل ، ذلك لأن موارد (تين) تعتمد على ثلاثة أقسام هي الحس والعصر والسنة ، وليسوا برغم أن الناقد الفرنسي قد اطلع على انيتية ، وليس هناك دليل على ذلك ، ولكن ما نرعه هو أن كلا منهما قد التفت إلى قضية البيئة ، وعمقها ، وأدار

العديد من التطبيقات عليها ، وهذا مما يحسب للناقدين كل في حصارته ، مع ملاحظة أن ريادة الفكره هنا تعطي بكل موضوعية وعزء للمراء

وقد أثار منهج الثعالي الذي يقوم على الاهتمام بالشعراء المعاصرين في (كتابه اليتيمه) اهتمام الكتاب والأدباء الذين جاءوا بعده ، فقاموا بتأليف مصغراتهم على طريقته ، وأشهرهم الباهرري (ت ٤٦٧) في كتابه (دمية القصر) والعماد الكاتب (ت ٥٩٧) في كتابه (حريدة العصر)

وقد انتقل تأثير هذا الكتاب إلى أهل الأندلس فوضع ابن بسام في القرن السادس الهجري كتابه (الدخيرة في محاسن أهل الجزيرة)

ولعل عناوين هذه المؤلفات تندد دلالة واضحة على تأثرهم بالثعالي ليس في منهج اليتيمه محسب ، بل حتى في صيغة عناوين مؤلفاتهم ايضاً

مكانته الأدبية :

بعد أن تحدثنا عن هذا الأديب وعن مكانته الأدبية بين أدباء عصره وعن هذا الساج الهى الهائل من المؤلفات والرسائل والشعر ، يجدر بنا أن نقل رأي النقاد قديمهم وحديثهم في هذا الأديب ونظرتهم إلى أدبه ، فالسببة للنقاد القدماء ما قاله الباهرري فيه وهو تصيده (أسد الصاعقة في عابة ثعالب ، وبصماته للأس جوال جوالب ، واسلاته في النطق والكتابة فوامي قواصب) (الدمية ١١٢.١) (حاحظ يسابور ، وربدة الأحقاب والدهور) (الدمية ٢٢٦.٢) وكذلك قولهم (كان أديباً شاعراً فاصلاً فصيحاً بليعاً) وقولهم (وأما أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إساعيل الثعالي فإنه كان أديباً فاصلاً فصيحاً بليعاً ، أحد عن أبي بكر الخوارزمي) (نزهة الأدباء ص ٤٣٦) فأقوالهم لا تريد عن هذه الصفات العصاصة التي نجد قائلها مهتماً بتصنيف عبارتها أكثر مما يتحدث عن هذا الأديب .

أما المحدثون ، فكان أكثرهم يكتفي بالإشارة السببة إليه دون التعرض إليه بدراسة وافية لتساجه الأدبي ولأسلوبه في الكتابه فوجد الأستاذ أحمد أمين في (ظهر الإسلام ٢٧٢) يصعبه بقوله (كان أديباً بليعاً في أسلوب أهل زمانه في السجع والاستعارة

والتشبيه (ص ١٥١) ووصفه حرجي ريدان بأنه (حائقة مترسلي العصر العباسي الثالث وأهم أدبائه ونعم الحائقة) (تاريخ آداب اللغة العربية ٥٨٦:٢) .

ولعل الدراسة الوافية لهذا الأديب ولتأثيره الفني هي دراسة محمود الجادر في كتابه (الشعالي ناقدًا وأديبًا) فهو اطلع على قدر كبير من المراجع التي تحدثت عن هذا الأديب ، وعمل جميع أحبارها من هذه المصادر ورصد جميع مؤلفاته ، وحدد الشخصيات التي أهداه بعض مؤلفاته ، وصحح بعض المعلومات المتعارف عليها في هذا الجانب ، ثم رصد جميع أشعاره وأحصاها ، فكانت في حدود إحدى عشرة قصيدة والباقي مقطوعات قصيرة ، فتحدث في أول الكتاب عن حياته وعن الشخصيات التي اتصل بها ورحلاته ، ثم تحدث عن ثقافته ومصادر تكوين هذه الثقافة وشيوخه وتلاميذه ، ثم تحدث عن نتاجه الفني . وكان هذا كله في الباب الأول من الكتاب .

وكان الباب الثاني في نقد الشعالي سواء كان في كتابه اليتيمة أو في بعض كتبه الأخرى .

أما الباب الثالث ، فخصص الفصل الأول في الحديث عن أثره ، وأسلوبه في النثر ، ثم تحدث في الفصل الثاني عن شعره والموضوعات التي نظم فيها قصائده ، وأسلوبه وطريقته في الشعر

إلا أن هذه الدراسة ستأبى بعض الاضطراب والتدخل في الفصل الثاني من الباب الأول ، وكذلك في الفصل الأول من الباب الثاني ، ولعل السبب هو ضخامة المادة التي جمعها صاحب الدراسة والتي أدت به إلى هذه العوصى ، لكن هذا لا يقلل من قيمة هذا الكتاب ولا من جهد الباحث في تسجيله لبعض الملاحظات التي تبين لها دور غيره

المصادر والمراجع :

- ١ ،لأدب في ظل بني بويه الدكتور محمود عساوى ارهيري مطبعة الأمانة مصر ١٩٤٩م
- ٢ البداية والنهاية في التاريخ أبو الصداء إسماعيل بن كثير (١٧٧٤هـ) السعادة مصر
- ٣ بلاغة الكتاب في العصر العباسي محمد بيه حجاب مصر ١٩٦٥م
- ٤ تاريخ أدب اللغة العربية خرجي ريدان مكتبة الجبلة ، بيروت ١٩٦٧م
- ٥ تاريخ النقد الأدبي إلى القرن الرابع الهجرى الدكتور محمد رطلول سلام دار المعارف مصر ١٩٦٤م
- ٦ نمة النيتية الشعاني تحقيق عباس إقبال مطبعة فردين ، طهران ١٣٥٣هـ
- ٧ ثمر الفلوط في المصاف والمنسوب تحقيق محمد ابو لفصل إبراهيم مصر ١٩٦٥
- ٨ حريده لقصر وفريده العصر القسم العراقي عماد الدين الاصبهاني (٥٩٧هـ) ، تحقيق محمد بهجة الأثري والدكتور جميل سعد مطبعة مجمع العلمي لعراق ١٩٥٥ ، ١٩٦٥م
- ٩ حاص الخاص الشعبي تصحيح الشيخ محمود اسمكري ، مطبعة السعادة مصر ١٣٣٦هـ
- ١٠ دائرة المعارف لإسلاميه الجزء الخامس الطبعة الثانية ، دار معارف ، مصر ١٩٧٧
- ١١ دمية القصر وعصرة أهل العصر الـ حرري (١٤٦٧هـ) ، تحقيق الدكتور سامى مكي عدي مطبعة المعارف بغداد ومطبعة المعارف الحف لانسرف ١٩٧١م
- ١٢ ظهر لإسلام أحمد أمين ، مكتبة لهضة مصر ١٩٦٢م
- ١٣ فقه ائمة وسر انعمه الشعاني مطبعة الحدرية ، مصر ١٩٥٩م
- ١٤ قوت انوفيات محمد بن شكر انكيتي ٧٦٤هـ ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، السعادة مصر ١٩٥١م
- ١٥ في لأدب العباسي ، الدكتور محمد مهند البصير ط ٢ لحف الاشرف ، ١٩٧م
- ١٦ انكامن في التاريخ ، ابن الأثير ١٦٣هـ ، دار صادر ، بيروت ١٩٦٦م

- ١٧ بطائف المعروف ، شعالي تحقيق لأبياري وحسن كامل لصبري ، لساني الحبي ،
مصر ١٩٦٥م
- ١٨ مصادر التراث العربي في اللغة ومعجم ولأدب ، الدكتور عمر لدوق حلب
١٩٦٨م
- ١٩ معهد التنصيص عند لرحم العباسي (١٩٦٣هـ) تحقيق إبراهيم الدسوقي ، دار
الطبعة مصر ١٣٧٤هـ
- ٢٠ — معهد الأدب ، ياقوت حموي (١٦٢٦هـ) تحقيق مرجلوت ، مصر ١٩٦٢م على
لبيبي حبي ، ١٩٦٦م
- ٢١ — مذهب التأليف عند العرب قسم لأدب - الدكتور مصطفى الشكعة ، دار العلم
ملايين ، بيروت ١٩٧٣م
- ٢٢ — مذهب ، دراسة الأدب في الأدب العربي الدكتور شكرى فضل مطبعة دار
العلم مصر ١٩٦٢م
- ٢٣ — مذهب بعض السمين في بحث لعمي ترجمه أسمر فرحة ، مراجعة وليد
عروب بيروت دار الثقافة
- ٢٤ — أثر عبي في عرب الريح ، الدكتور ركي مارك ، العادة ، مصر ١٩٥٧م
- ٢٥ — أثر لطف شعاني ، دمشق ١٣١٠ بالافست ، دار صعب بيروت ١٩٧١م
مجموعة رسائل لشعالي
- ٢٦ — نقد مسيحي عند عرب الدكتور محمد مسور دار بهص مصر دون تاريخ
- ٢٧ — وفاء الأعداء ، بن حمدان (١٦٨١هـ) تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد
أنهصه ، مصر ١٩٤٨م
- ٢٨ — بنية ندر في محسن هن العصر شعالي ، تحقيق محي الدين عبد الحميد ،
سعادة مصر ١٣٧٥هـ

رمز الأسد بين الباحثي والمتنبي

د. نسمة الغيث

جامعة الكويت



جاء ذكر الأسد في الشعر الجاهلي أساساً باعتباره رمزاً للقوة والشجاعة والبطولة ، فقد وصفوا المدوح بالأسد ، وأبو الأشبال ، والعصر ، والرئاس ، والمهرير ، والأعلب ، دون التوقف عند شكله وأعضائه ، كما فعلوا مع العرس والساقة وكانوا لا يرون فيه سوى الهيبة والعزة والمحر . ولا نكاد نجد نصاً من نصوص الشعراء يتحدث عن رؤية حقيقية للأسد إلا قليلاً منها نص عروة بن الورد الذي جاء فيه وصف الأسد مباشراً ومعايراً لكل الأوصاف والسمات التي ذكرها من قبله من الشعراء ^(١) قال عروة

تبعاني الأغنياء إمّا إلى دم وإمّا غراس الساعدين مُصدّرا
يظلم الأبناء ساقطاً فوق منه لئلا الفضة الأولى إذا القرون أصحرا
كأن حوات الرغد رزّ زثيره من اللّلاء يسكّر العريف بغيراً ^(٢)

كما لم يصف أحد الأسد كما وصفه أبو رييد الطائي . عندما لقيه أسد بالجف مسلخه ^(٣) . وما يستجد من تشبيهه في الأسد قوله يصفه .

إذا واجهه الأقوام كان مجنّنة جبين كطباقي الرّحا اجتاب منطرا ^(٤)

ومن المعروف أن هذا الشاعر كان مقرباً من عثمان بن عفان وكان يُشيد شعره في حصرتة ، وحين أشد قصيدته في الأسد ، قال عثمان أفرغت المسلمين ، وأمره أن يكف عن الإنشاد ، وهذا دليل على روعة تصوير الشاعر .

وفي هذا العصر قيلت أقوى القصائد في الأسد ، ذلك لأنه كان هناك موقف مؤثر وقع فيه الشاعر «جندب بن مالك» من الحجاج ، ومن الموت في الوقت نفسه . على نحو ما جاء في الأعاني . فعين ظفر به الحجاج قال له : ما حملك على ما بلعي منك ، فقال الشاعر جرأة الجنان ، وجهوة السلطان ، وتقلب الرمان ، فقال الحجاج : إنا قاذفوك

(١) الطبيعة في العصر الجاهلي - بوري حمودي القيس - ص ١٧٦

(٢) عروة بن الورد - ص ٥٥ ، ٥٦ - كرم البستاني - بيروت ١٩٥٢م

(٣) الشعر والشعراء - لابن قتيبة ، ترجمة أبي رييد الطائي - ص ٢٨

(٤) نفس المصدر السابق - ص ٣١ ، ت/ أحمد محمد شاكر - ط ٢ ، ١٩٧٧م

في قبة فيها أسد ، فإن قتلَكَ كعاد مؤوتِكَ ، وإن قتلته حليباك ووصلاك ، ثم أمر به فاستوثق منه بالحديد ، وصبد له أسد ، وأعطى له سيف ، ودُلِّي عليه ، وتمت المواجهة بين الشاعر والأسد ، وكان انتصار الشاعر على الأسد حيث قتلته ، وانتصار الشاعر في ميدان الشعر ، ذلك لأنه قال أروع قصيده - في نظري - قيلت في المواجهة بين الإنسان والموت ، فقد قال

ما حَمَلُ إِيكَ لَو رَأَيْتُ بِسَالَتِي	في يوم هُيْج مُرْدَفٍ وَعَجَاحِ
وَتَقْدُمِي لَيْتَ أَرْسَفُ مَحْوَةً	حَتَّى أَكَابِيَهُ عَلَى الْأَحْرَاحِ
جَهْمٌ كَانَ جَبِيئَةً لِي أَبَدًا	طَمَحَ الرَّحَا مَتَعَتَرَ الْأَشْجَاحِ
يَرْسِسُو بِسَاطِرْنِي بَخْسًا فِيهَا	مَنْ ظَنُّ حَالِي شِعَاعَ سَرَّاحِ
وَعَلِمْتُ أَنِّي بِنَ أَسَفُ سِرَالِي	أَنِّي مِنَ الْحَجَّاحِ لَسْتُ بِسَاحِ
فَمَشَيْتُ أَرْسَفُ فِي الْحَدِيدِ مَكْلًا	بِالْمَوْتِ نَفْسِي عِنْدَ دَاكِ الْأَجَاحِ
وَالنَّاسُ مِنْهُمْ شَامِتٌ أَوْ عَصَبَةٌ	عَبَاتِهِمْ لِي بِالْخَلْقِ شَوَاحِ
فَمَلَقْتُ هَامَتَهُ فَحَرُّ كَأَنَّهُ	أَطَمَ نَفْوَصَ مَنَائِلِ الْأَبْرَاحِ
ثُمَّ انْشَيْتُ ، وَفِي قَبْضِي شَاهِدٌ	عَمَّا حَرَى مِنْ شَاحِبِ الْأَوْدَاحِ
أَيَقُتُّ أُنِي دِي حَمَاطٍ مَاحِدٌ	مَنْ سَثَلَ مُنْكَالَكَ دَوَى أَتَوَاحِ
فَلَمَّا قَدَفْتُ إِلَى الْمَسَةِ عَمَدًا	إِنِّي لِحَيْرٌ بَعْدَ دَسَكِ رَاجِي

وروعة القصيدة تأتي من أهد وليده «موقع» ، والموقف هه كل مع الموت ممثلاً في الأسد ، ولكن الشاعر انصر على الموت ممثلاً في الأسد ، وفدم لب هذه القصيدة انق أرم أنها فتحت الباب لمن جاء بعده معرصاً عن الموضوع ، بل أرم أن هناك ملامح من أسد «جحدر بن مالك» موجودة في أسد البحري ، وموجودة في أسد خشي على وجه الخصوص

وفي العصر العباسي تطور تصوير الأسد فأصبح موضوعاً من أهم الموضوعات التي نظرها الشعراء لبيان ما يعجزون به من بطوله وشجاعة ، ويمارسون بين سطوة ممدوحهم وسطوة ذلك الحيوان المفرس الزامر إلى كل ما يره الشاعر في ممدوحه من بطش وهيبة وعرة . فقد تطورت السطوة في الخلافة وأصبحت تعمد أكثر فأكثر على الجيش والقوة . وقد شاطرت الخيل فرسانها في مبارله الأسد برباطة جأش وثبات ودرية

وخلف أشعر في وصفهم للأسد ومبارته سه وبين بمدوح اندي محتاج إلى القوة
أكثر من يحتاج في تشب سلطته ، منهم من تطرق إلى ذكر شجاعة المدوح وركز عليها
دون التركيز على وصف الأسد ، عصائه وهئته ومنهم من عكس الطريقة مكرراً
على وصفه شكلاً وهئته وقوة ، يعبّر لقوتين المتضارعتين بمدوحه وهذا أمر طبيعي ،
سواء بمدح من قوة وحجرات يصفي قوة الأسد الصراخ

وقد وصف البحري ماء الفتح من حاقن مع الأسد ، وقدم أوجه التشابه بينهما في
لسانة وانطوله ، ووصف قبل ذلك قوة الأسد وعنه عن قوت أشاله والطبيعة المحيطة
به ، وفي حتام الأسب وصف اللقاء الحاسم سبها والحركة المستمرة في الإقبال والإدبار ،
وبكر والفر ، إلى أن يجدد الفتح الأسد ونم له النصر عليه ولعل البحري في كل
ذلك أراد أن يبين صراع الإنسان في الحياة من أجل بقائه وتحقيق أماسه ، فهو في البيت
الأخير يقول

كُنت لي الأيـام من بُعد قسوة وعاتبت لي دهرى المسـيء فأعتبـا

فيه يحطّب بمدوحه لذي سهل له العيش في حياته وحقق له الانتصار على الأيام ،
لي رمز إليه بذلك «الأسد» اندي لا يتورع عن الحصول على ما يريد له لتحقيق الأمر
بفسه وأشاله

دا شاء عادي عامة أو عدى على عقسائل سرب أو تقص رثـا
محرر إبي أشاسه كل شاري عيطاً مدنى أو رسلاً محصلاً^{٢٦}

وسواء لقوتان في الصراع ، لتحقيق انكافؤ بين الطرفين فهذا

فبـ ر صرع من ضدى مكنـا عراقاً إده الهئانة الكـر كـرب
هرتر مـنى مـنى هرترأ وأعلت من القوم مـنى سـل الوجه أعلـا^{٢٧}

وعندما ختم صرع بين لقوتين تشتد الحركة وتصحب معها موسيقية الأبيات
غيراً عن تلك الحركة ويظهر ذلك في تناسل فقرات لأسب مع بعضها البعض ،

٢ ١٣ ديوان البحري ص ٩٩ ص ٢

وتساوي العبارات

أدُلُّ شَعْبٌ ثُمَّ هَالَتْهُ صَوْنُهُ رَأَى لَهَا أَمْصَى جَبَا وَشَعْبُ
وَأَحْجَمَ لَهَا لَمْ يَحْدُ عَنْكَ مَطْمَعَا وَأَقْدَمَ لَهَا لَمْ يَحْدُ عَنْكَ مَهْرُ
عَلِمَ يَعْنِيهِ أَنْ كَرَّ بِخُوكَ مَقْلًا وَلَيْ نَحْه أَنْ حَادَ عَنْكَ مَكْرُ
حَمَلَتْ عَلَيْهِ السَّيْفَ لَاعْرُوكَ أَشَى وَلَا بَدَكَ ارْتَدَّتْ ، وَلَا حِدَّةُ
وَكُنْتُ مَنِي تَجْمَعُ بِفَيْسِكَ هَتَكَ لَ ضَرْبَهُ ، أَوْ لَا تُثَقِّقَ لِسْتَفْ مَضْرَبُ

والأفعال كلها بين حركة الأسد التي يسبها حركة الطرف الثاني «الممدوح» دور أن يأتي بأفعال يدل عليها لأنها تفهم من سياق المعنى وتلك الأفعال هي «أد» أمص ، أشعب ، أحجم ، وأقدم وكرمقلا ، وحاد مكب» وكل الأفعال السابقة تصف حركة الأسد وهجومه واجماله في ثلاثه أسب أما الممدوح فقد «حمل عنه السيف» بعريته ، وثبات وقوة مما يجعل العلبة للمدح لأن قوته أضعاف قوة الأسد ، تلك لقوة التي تمثل إرادة الإنسان وعريته في مواجهته صعوبات الدهر وتقديسه وم ينطرق المحترق إلى وصف هيئة الأسد أو شكله أو أعصائه ، لأنه لم ير إلا بتركيز على قوته

وهو وصف ابن المعتز الأسد كما وصفه المحترق ، عين قوته وبطشه وركز على صوته الذي لم يذكره المحترق في رثبه يجعل أحياء الأرض ويرهب من فيها

يُرْغَرُغُ أَحْشَاءَ السَّلَادِ رَثِيرَةً وَتُدْهَرُ أَهْطَالُ الرِّجَالِ مِنَ الدُّغْرِ
إِذَا صَمٌّ مَرْبَأٌ يَنْزِلُ كَهَيْئَةِ حُلَّةٍ نَعَابِي عَرُوسًا فِي عَلَائِلِهَا الْحُمَرُ^١

لكه أكثر روماسية في وضعه للعراك بين الأسد وفرنسه ممابة العروس في علائلها الحمر

أما المتنبي فشأنه شأن الشعراء في وصف الأسد ، حيث فتن سمه بالطوبه والجبروت والشجاعة ووظف إقدامه للشبه بإقدام الممدوح ، دور الالتفات إلى الشكل أو الهيئة أو اللون ، أي أنه اهتم بالجانب المعنوي دور المادي وفي بعض الأحيان سم المتنبي على أعدائه صفة الأسود ولكن بعد أن يجردها بم عتار به ويسب إليها لصع

١) ديوان المحترق صمحه ١٩٩ ج ٢

٢) ديوان ابن المعتز - ص ٤٢٩ ج ١

وليس وفي مقام لأول نصح انساني معه دائماً فيقول

غير خائباً فقلت برك بي والخروج يرحي الأسود باجابه^(١)

به مصطر بذلك لأن الأسود لا يأكل إلا ما تقتسه ، لا مما يفتسه غيرها ،
وحث ل لا صطرار موجود فقد اسخدم في مقابلة « حيف » تحميراً للمهجو ، وتقديراً
معه

ما سيف الدولة عنه « ليث بين الليوث » يعني قومه ورحله

و ترهب سب اللث واللت وحسده فكيف إذا كان اللثوث له صخا^(٢) ؟

ل تكرار انليث في الشطر لأول ، تأكيد لتثبه هو المدح بقوة معرداً « الليث
وحده » و « لب » كميل بإرهاب دور أي جزء آخر
وفي بيت حر يصف سيف الدولة بين حده فشبه بالصيغ يهيء أشاله للاعتاد
على نفس

كأنك ما شبا صيغ يرشح للفرس شباله^(٣)

يقبل انسي في مدحه سيف الدولة بين الأسد والأسود « اللث والليوث » والصيغ
واشباله ولكنه في مدحه كاهور يقبل بين روح انصيغ وروح الكلاب فيقول .

ل أسداً في حبه روح صيغ وكم أسد ارواحهن كلاب^(٤)

كأنه هو يريد أن يوجه كاهوراً إلى احتمال اتصافه بأرواح الكلاب في أجسام الأسود

١ انسي ج ٢ - صفحة ٢٨

٢ انسي ج - صفحة ٦

٣ انسي ج ٢ - صفحة ٦٦

٤ انسي ج ٢ - صفحة ١٩٦

وإلا لما ذكر ذلك في معرض مدحه له . وقد تكرر ذلك في أكثر من موقف مدح
لكافور ، على ما هذا المدح كما هو معروف من هجاء حمق
وتضعف قوة الأسد ويجوز أمام سيف الدولة المدح المتصر

وكانوا الأسد ليس له مصال على طير وليس له مطار^(١)

أسود بلا صولة ولا قوة ، أمام فوه المدح وشجاعته ، وفي مثل هذا الموقف فقط
يجوز الأسد إلى ضعف
وأمام قتل المدح للأسود الحقيقية يحسن الأعداء ويرنعون خوفاً ورهبة

وأفقلت الروم تمثني إثنيك بين اللبوت وأشالها^(٢)
إذا رأب الأسد مشيئة فأثنى نمر بأطفا^(٣)

والمالعة هما في خوف رسول ملك الروم ، مجرد رؤيته الدؤء وأشالها بين يدي
سيف الدولة ولعله أراد أن هيئة الموقف بين يدي سيف الدولة ، جعلت الرسول
يشعر بأن مصير شعبه كصير هذه الدؤء
ويأتي إعراب المتني في عارق المشبهة بين الإنسان والأسد وهي «الإقدام» لا الشكل
ولا الهيئة

ولو لا اختقار الأسد شئها بهم ولكنها مغدودة في الهائم^(٤)

إنه يبره بمدوحه عن تشبيهه بالأسد لأنه هبة ، وهذا ما يحتقره به ، وإن شئ فهو
يقصد الإقدام والشجاعة ومن جانب آخر يرجع بالأسد إلى مرتبة الشرف ، مع استثناء
صفة العقل ، فيكون البيت مخالفاً للبيت السابق من جهة ، ومشبهاً له من جهة أخرى

(١) أمي ج ٣ - ص ١٧

(٢) نبي ج ٣ - ص ١٢

(٣) ملتي ج ٤ - ص ١١٦

لَوْلَا الْعُقُولُ لَكُنْ أَذْنَى صَيْعُرٍ أَذْنَى إِلَى شَرْفٍ مِنَ الْإِنْسَانِ^(١)

ففي الست الأول يحترم الأسد لأنه معدود في الهائم ، وفي البيت الثاني يصح الأسد أو أقل من نصف بصفته من الحيوان كالكلب مثلاً ، أقرب إلى أعلى ما في الإنسان من الشرف لولا أنه لا تنصف بالعقل كالإنسان . فوجه المشابهة يأتي من حيث اسماء وصف الأسد بالإنسان لمدرك العقل ، ووجه الخالفه يكون في طريقة عرض الشاعر لمعنى كل بيت فهو يشعر في الأول بالاحتقار والإردراء ، وفي الثاني بالرفعة والشرى وقد لا يكون المتشبي مسبوقة إلى منك الطريقة .

وفي الحكم والأمثال كان للأسد نصيب في شعر المتشبي

إِذَا نَظَرْتُ نَيَّابَ اللَّيْلِ بَارِرَةً فَلَا تَظُنُّ أَنَّ اللَّيْلَ يُنْتَمِ^(٢)

وعندما تحدث المتشبي عن الأسد بصورة حاصه ، أورد قصيده في مدح بدر بن عمار ، ذكر فيها مواجهه بدر للأسد ومبارته متنهراً الفرصه لوصف ذلك الأسد ، والوقوف عند شكله وهيبته ولونه ، ونعسيته وحلجاتها ، كما عقد مقارنه سه وبين مبارله الممدوح مبرراً أوجه الشبه والاختلاف بينهما ، متطرقاً إلى وصف العرس التي امتطياها بدر أثناء براله للأسد ، مما سبق أهله الخيل في نفس المتشبي ، فلا تكاد تسح له فرصه لوصفها ويعرض عن ذلك . وتقع أبيات المتشبي في وصف الأسد ولقائه مع بدر بن عمار في حوالى ستة وعشرين بيتاً ، تتعدد فيها أفكاره ، فهو يصف قوة ممدوحه ورهبنه عن طريق ما فعله بالأسد

مُعَرَّ اللَّيْلِ أَهْرَبُ بِسُوطِهِ لَمِ ادُّحِزَتْ لَصَارِمِ الْمُصْقُولَا ؟
وَقَعَتْ عَلَى الْأَرْضِ مَنْ بَلِيَّةٌ صَدَتْ بِهَا هَامُ الرِّفَاقِ تَلُولَا^(٣)

استخدام الشاعر لكلمتي «اللث» و «الهرب» من أجل تأكيد قوة الأسد وشدة اقتراسه وهيبه الناس منه

(١) حسي ج ٤ ص ٧٦

(٢) حسي ج ٣ ص ٣٦٨

(٣) حسي ج ٣ ص ٢٢٧

ويستقل إلى وصف شكله وصوته وهيئته في أربعة بيت فيقول

وردة إذا ورد الشجره شاربــــ
مُحصّـة بدم المورس لاســــ
ما فوئت عيناة إلا ظنــــ
تحت لدحي بار الفريق خنولا
ويرد غفرتـه إلى يافوحيه
حتى يصير برأسه كـيلا^١

إذ وصف الشاعر رثير الأسد ، الذي يرد الحيرة «طبرية» بنشر فحيح صوته في أنحاء الشام ومصر «لغات ، لس» ويحاسب بين كلمات «ورد ، ورد ، ورد» حساساً تماماً ، يصفى على الست موسيقه يفل في تكرارها رثير الأسد فرب تاتي على شكل دغاب متتابعه توحى بديدهات صوت الأسد ، أم في انست الثاني فهو يصف شكل الأسد المخصب بدم المورس الذي كانو صحنه وهو متحصص في أحته وفي أحة أخرى من الشجر العرير على كفيه ، وعنه لمعان في ظلام الليل الدامس ، كاسر الموقدة ، ومثل ذلك الشعر انتجع على قفاه ، انج على رس لملك فهو ملك الوحوش ، جيعاً ، وبمثار عنها بقوه وسطوبه ، وبديك الشجر الكشف على كتفه وقفاه ، وهو ها بما بهد ويستعد بوصف اسدوح النبل انبي سواحه ذلك الأسد ، ولوار بين القونين المتصارعين ، في حين أن البحري لم يذكر في أبيانه وصفاً لشكل الأسد وهيئته كما سبق أن ذكر ، وإنما ذكر اسعداده ، ليس غير في تحديد «الساب ، الخلب» ، ولتخص «سهر برك» ذلك المعقل المبيع لدى سمي عنه ونشبه وأسد البحري أكثر احتمالاً بالطبيعة حوله ، من أسد المسي ، فالأول

يزود ممدراً بالظواهر فكش
يلعب فيه أحوالاً مخصصاً
ويختل رؤساً بالأطاح مفضيا
يصر ، وحوداً على اداء مدها^٢

فهو سمي مكانه بين الرصاص الخصره لعشه ، اني تتحللها جدول الماء ، تتلاعب

(١) انشي - ج ٢ - ص ٢٢٨ ٢٢٩

(٢) ديوان البحري ص ١٩٩

حوها الأرهار بأشكالها وألوانها ، إنها الطبيعة الصامدة التي يركز عليها الشاعر في أبياته
وبدل بها عن نفس رقيقة هادئة محبة للحياة حتى في أشد الأوقات خطراً . أما المتنبي
فيه لا يحمل بالطبيعة لصامدة من حوله ، لأنه يبحث دائماً عما ينمت إليه الأنظار ،
وما يتحدث به الناس عنه ، لذلك فإن أسده يحمل نفس الصفات التي يحملها ، أو يسقط
عليه من نفسه بعض ما يمتاز به ، مثل الاعتزاز بالنفس ، والتهيه والصف والعرور ،
والتمرد فيقول

في وحشة الرهبان لا آفة لا بغرور التَّخريم والتَّخْلِيلِ
بطأ الثرى الر مترفقاً من تيهه فكأنه سر يحس غليلاً
وبطأة مؤامر مجر نفقة عنها لشدة عيظه مشعلاً
قصرت محافته الخطى فكأنها ركب الكمي جمانة مشكولاً^(١)

ويتعمق المتنبي في هذه الأبيات نفسية الأسد ، ويحاول الوصول إلى إحساسه الداخلي
فهو يعيش الوحدة ويهوى الانفراد ، كالرهبان ، ولكن وجه الاختلاف يقع في أن
الراهب يتعبد في وحدته ، ولكن الأسد يساهي بالتمرد لا بالوحدة فهو ملك الوحوش
دوالبطش الشديد والقوة المتناهية ، فهو لا يعجل في مشيته ، يسير وثيداً مترفقاً لا يحشى
أحداً كالطبيب الممكن من مهنته يصع يده على المريض ثقة واتزان وفجر كل تلك
المعاني لم ينظر إليها انجبرى ولم يبحث عنها كما فعل المتنبي ، الذي توصل إلى أعماق
من ذلك عندما استشر الصراع بين الأسد وصفه الي تظله مشعولاً عنها لشدة عيظه ،
حتى الكاة شعروا بالخوف من هذا الأسد فقصر حطاهم وتوقفت جيادهم عن المسير
حذراً وعرقاً ولعل المتنبي في وصفه لنفسي الأسد ، استشعر نفسه فأعقد عليه منها ،
إلى جانب ما راه طه حين . من الفتوة والقوة اللتين استعارهما الشاعر من نفسه
وجعلها على ممدوحه^(٢) . حتى إنه سى بداراً في حصم وصفه للأسد ، وسى الأسد في
حصم وصفه لبدر

وعند مقارنة أوجه الشابه والاختلاف بين الأسد والممدوح ، يجمع الشاعر المادي
والمعنوي معاً فيقول -

(١) أبي - ج ٢ - ص ٢٢٩

(٢) مع المتنبي طه ج ١ - ص ١٣٢

ألقى هريسته وبزبر ذوبها
فتشابه الخلفاء في إقدامه
وقرَّب قُرْباً حاله تطملا
وتحالف في بدلك أكولا
أسد يرى عضونه فيك كلهما
مثلاً أرل وساعداً مقتولا^١

لقد عاب عن الأسد أنه أكرم منه في كل شيء ، لما رآه من وجهه انشبه بك وبينه في الإقدام والقوة والصوة ، ولم يستطيع ملاحظته أنك «كريم حواده» لأنه صاح ورعمر معتقداً أنك تتطعم عليه وتأكل هريسه وتتمثل المعويات في السنين الأولى والثاني أما المادامات فتبرر في البيت الثالث أما البحري فقد اعتمد على المعويات وحده في برر وجه الشبه بين المدوح والأسد ، دون ذكر لوجه الاختلاف^٢

لم يشترك مع بمدوح البحري أحد في صراعه مع الأسد ، أم بمدوح المتنبي فإنه يمتطي صهوة فرسه الي وصفه الشاعر وصفاً مبرراً وجعلها عاملاً مساعداً في نصره على الأسد

في سرح ظمئة انصوص طمره
بأي تفردها بها سُميلا
يُباله الطلبات لولا أنها
نُعطي مكان لحماها مايبلا
تُبدى سوافها إذا استخضرتها
وتظن عقداً عابها مخفولا^٣

إنه شبه إعدام بدر بن عمار بإقدام الأسد وقوته الجسيمة بقوته ، وفرق بينها بكرم بدر وخل الأسد ، ولكنه لم يستطيع أن يشبه فرسه بشيء ، وفصل أن تكون متفردة لا مثيل لها وهذا شأنه دائماً مع الخيل فهي قريبة إلى نفسه أكثر من بمدوحيه لأنها يلي رعيانه طوعاً ويحقق بها ما يريد وما لا يستطيع أحد أن يحققه وكأنه أراد في وصفه أن يبين فصلها في تغلب بدر بن عمار على الأسد بطريقة غير مباشرة

وعندما يبدأ الصراع بين الأسد وبدر ، يظهر استعداد الأسد ونوحيه أكثر من

(١) السبي ج ٣ ص ٢٤

(٢) راجع الصفحة الأولى من نفس الموضوع

(٣) المتنبي ج ٢ ص ٢٤

سمداد المدوح ، في حين أن القوتين تتكافأان في الصراع بين بمدوح البحري والأسد^(١) ،
بصعده المتني على ثوب الأسد فقور

مدال يجمع نفسه في روره حتى حنت العرس منه الطولا
وسدق الصدر لبحار كأة ينهي إلى ما في الحصيص سلا

سوى التقاء كة ثوبة هاجم لولم تصادفة لبحارك ميلا
حدثة قنونة وقد كاهنة فسشصر التسليم وأنشخديلا
فصت ميئة يديه وعقصة فكانما صادفته معلولا^(٢)

هنا يستعد الأسد في السنين الأول والثاني استعداداً لسا للقاء بدر يجمع معه في
روره» حتى يصح عرصه طوله ويكثر عن أبيه ويرعرع وسدق البحار بصره من
شده عيطه وعصيه وبحول في اليب الثالث أن يهاجم ، لولا أنك فوق المرس التي
اصطدم بها وكأنه أراد أن يقول لولاه لهجم عليك ، بدليل أنه في البيتين الأخيرين ،
يحمل «قوته تحده» و «مسه تقص على يديه وعقصة» وسمي أي صفة للمدوح ، بل
بؤكد ذلك بقوله «كأنما صادفته معلولا» ، وإن كان قد أراد الصفة المعنوية للمدوح وهي
اهسه وانطش التي جعلت الأسد يتكبل رعباً وقرعاً ، وهو سدي أقدم واستات في
سبيل بهائه ومرة أخرى يعود المتني إلى سبر أعوار نفس الأسد ، وكأنه يشعر بما
بصطرع داخلها حتى لشعر بأنه يتحدث عن نفسه هو ، لا عن نفس ذلك الحيوان
فيقول

وكأنه عرثنة عين واذني لا ينصر الخطب الجليل جيلا
أنف الكرم من الدثينة تارك في عيشه العدد الكثير قللا
ولعار مصاص وليس بحبيب من حنقه من حاف مؤا قلا^(٣)

هالآيات تتحدث عن «عرة النفس والكرامة وبعض العذر» وكل هذه الصفات لا

١ رجع الصفح ١٠٠٠ الأولى من نفس الموضوع

٢ شبي ج ٢ ص ٢٤٦ ٢٤٢

٣ شبي ج ٢ ص ٢٤٢

تكون إلا لإنسان له عقل ولب يفكر ويقدر ، في حين أن أسد المحترى لم يكن كذلك ،
بل كان عداء ظالماً يستحق العقاب

ومن يشع ظُلماً في خرمك مُصرفاً إلى تلعب أو يش حزبان أحياء
شهت لقد أضفت يوم سري لة مضللاً عصاً من السن مضاً^(١)

تصح هنا انتصار المحترى لمدوحه ممثلاً بالإنسان في صراعه مع الحدة «الأسد»
لذلك فهو يتصر للإنسان ويُعلّنه على الدهر وصعوباته

ويهيئ للمنتهي معركة سر مع الأسد ، بقتله والانتصار عليه ، وقرار أمثاله من وجه
ذلك المنصر ، ممثلاً في «بن عمه» الذي أنعط بعصير ابن حنانه فحما نفسه ، أما ذلك
الغري فقد حسر نفسه

مع ابن عمته به وبحاله معاً يهزون منك أمس مهولا
وأمر نمسا فر منة فارة وكفله أن لا يموت قبلا
تلع الذي اتحد الجراءة حلة وعظ الذي اتحد الفرار سلا^(٢)

إن المنتهي في هذه القصيدة يخلع من نفسه على مدوحه نارة ، وعلى الأسد نارة
أخرى حسب الموقف الذي يراه لنفسه ، ندليل أن الصفات التي وصف بها الأسد حفيفة
بأن يصف بها نفسه ، وامتناعه عن ذكر استمداد مدوحه للقاء يؤيد ذلك لكنه لا يخلو
من تعلق لمدوحه في تفصيله على الأسد والانتصار وتشعر الأبيات بأن هابتها مفروضة
على الأسد ليظهر بقوته هو وبسالته فهي هذا الأسد بعض من الشاعر وشيء من نفسه
وأحاسيسه .

والمنتهي يشعر دائماً بالتمرد والوحدة ، ويسيطر عليه اليأس والحرر دائماً ، لأنه لا
يأمن من حوله ، ويخشى عدرهم وشرهم ، لذلك فهو يعاهد أسد «مسرير» أن تعطيه
الأمان ، عندما تحيط به الأخطار من كل جانب فهل تحالعه دور البشر ؟ هل

(١) ديوان المحترى - ص ٦٦

(٢) المنتهي - ج ٢ - ص ٢٤٣

ستعطف عن طريقها من بسوي العذر به ؟ به يشعر بالاطمئنان للحيوان ولا يشعر
بالاطمئنان للإنسان ولكن ليس كل الحيوان يطمئن إليه

لقد واجه من لمصاعب والأخطار ولنكات مواجه ، فكان شديد الحذر دائم
المراقبة ، يطلب الأمان من الأسد فعليه ستطبع أن يشعر الإنسان بالرحمة والعطف ،
يقول

أجارك يا أسد المراديس مكرم فتشكر نفسي أم مهـسان فمـسلم ؟
ورئي وفدامي غداة كثيرة أحذر من لص ومـشك ومـهم
فهل لك في حنفي على ما أريده فإني بسأشب المعيشة أغـلم ؟
إذا لأنك الخير في كل وجهه وأثريت ممـسـب نعمين وأغـم "

لقد أراد المتنبي في هذه الأبيات أن يحاطب الملوك والولاة في البلاد المجاورة
لقسرين أو المجاوره لمن يقصدهم ويحشى سطوهم أو البوح به ولعل العطر يتسبه إلى
مرده فقصه أو يعينه لقد وجد المتنبي في الأسد ما لم يجد في البس ، على الأقل في
استداعته من جانب الحديث إليها دور حذر ، وتعليل نفسه باستدعائها له وهذا الرمر
يعلم على الكثير من فصائد المتنبي لطبيعة الحياة الصاحبة القاسية التي عاشها

وهكذا يرى أن الأسد عند المتنبي يشبه إلى حد كبير الأسد عند الشعراء الذين
سبقوه ، في تشبيهه قوه بمدوحهم بقوه الأسد وشجاعته ، وفي مواجهة البطش بالبطش ،
كما أنه يعطي الأسد صورة الدل والصعب أحياناً ليعبر به عن العدو أو عن المهجو . إلى
جانب استخدامه في مجال المثل والحكمة وإذا كانت هناك إصافة ، فإن هذه الإصافة
تقتل في أن المتنبي كان يجعل من الأسد «معاً» خاصاً به ، فقد كانت بينهما ملامح نفسية
كبيرة

الأسطورة في العالم الشعري لعللي محمود طه

د. سعاد عبد الوهاب

جامعة الكويت

تمهيد -

شاع في شعر العربي الحديث طاهره استخدام لأسطورة في نكاد ديوان محبو من الإله رب والرموز لاسطورية او من استنحاء مواقف معينة أو أجراء معروضة ، أو ففس هكل اسطوري قديم لث مص من معاصره من خلاله وباتت هذه الظاهرة في الشعر واضحه ومردده نكره ، ومن ثم فإن العودة إلى استخدام الأسطورة في الشعر عودة حتمية إلى السبع انكر لتجربة إنسانيه ومحاوله التعبير عن الإنسان بوسائل عذراء لم عندهم لاسعمال ليومي ، ذلك لأن الشعر تجربة روحية عميقة تتصل بأعمق مكوبات الامة ونستخدم من اللغة أرفع أدواتها

والأسطورة إذن هي جزء انماط من لشعائر ابتدائية الذي عنه الخيال الإنساني وتخدمته لأداب العمله ، وهي تعني ملك أداة لراثية إلى صيغت في عصور الإنسانية الأولى وعبر بها لإنسان في تلك الظروف الخاصة عن فكره ومشاعره تجاه الوجود وحتلظ فيه الرموز ، كما اتحد لكل واتحدت نوع لموجودات من إنسان وحيوان وماء ولحمت في كل مدغل مع مشهد الطبيعة وفوى ما وراء لطبيعة واتحدت من لحدس وهي وهولعة لشعر الحو وسيلها للتعبير عن كل حلحة من شعور وكل حاضرة من فكر تنقذبة محسه تطوي على إعلان عمق تأمل تعبر عن «حقيقة الوجود»

ثم ، أداه التشكل الأولى في الشعر وفي لأسطورة هي اخیال فهو ها وهماك اندي يكشف وسائل انتحسيد الشعور والفكر ، ومصوع انتجربه السمية رمورها الخاصة ومعنى ذلك أن شعر كان دائماً يحتوي على عناصر تشبه مثيلاها في الأساطير وأنه كان في كل العصور يحمل داب الطابع الأسطوري اندي بعض بعض انب حثير أنه وقف على شعر المعاصر بكر اندي استطاع أن يصفه عصب إلى الشعر ، هو طريقة استخدام لأسطورة في الشعر والاستفادة من عناصر الديمومه في إبداعها ويرى أن شعر كان دائماً يستخدم لأساطير وإذا نظرت إلى معظم الأعمال

الشعرية في الأدب العربي ، وجدها تنبع من الأساطير تقصها أو سحدها ، أو تطور رموزها على نحو أو آخر ونظرة عابرة على (الأوديسة) و (اللياذة) و (الكوميديا الإلهية) و (المردوس المفقود) و (بروميثيوس ضليماً) لهوميروس ونيرون شلي ، وهرجيل ، ودانتي وممن ، ثم على مجموعة المسرحيات اليونانية المعروفة لاسكلوس وسوقليس وبوريديس فهذه الأعمال جميعاً تستقى من الأساطير الدينية والعبيرية

ولم يكن الشعر العائلي العربي بعداً عن أحواء الأساطير وإن كان لم يخص لظروفه الخاصة أعمالاً شعرية مستقلة تنور حول الأساطير عدا قصائد أو مقطوعات جاهلية قليلة .

وإذا كنا قد ذكرنا أن الإشارات لتاريخية والأسطورية داخل السيج الشعري للقصيدة ظاهرة من ظواهر «معجم الشعر العربي» حيث تبدو هذه الإشارات في الشعر الجاهلي ، وفي أشعار العصور التالية وشعر كافة المدارس في شعر الحديث ، فإن هناك مؤثرات أحسب أنها في استخدام الأسطورة في الشعر المعاصر ، فقد سأل بعض شعراء ما قبل الحرب العالمية الثانية . في اصطلاح الإشارات إلى تراث الأسطوري الإغريقي ، وفي صياغة قصائد في موضوعات أسطورية يونانية نحو ما نجد المحددين من الشعراء من أمثال شعراء مدارس انديوان والمهجر وأبوللو ومنهم شاعراً على محمود طه ، ويرجع هذا التأثير عند شعرائنا إلى التأثير القوي ولما نشر شعراء المدرسة الرومانتيكية العرسه ومدى استعادة هذه المدرسة من أساطير الإغريق وتقصها أشعارهم كثيراً من الإشارات إلى أساطير اليونان ثم صيغتها أعمالاً شعرية خاصة ببعض الأساطير كالحكمة في نرون عن «قاييل» وبروميثيوس ضليماً لشلي وقصيده قبوس على حنة أدونيس لشكسبير التي عرّبا العقاد في الجزء الأول من ديوانه^(١)

وقد استعاضت شهادته شعرائنا وكناسا على تأثرهم بالشعراء الرومانتيكيين^(٢) وعر العقاد هذا التأثير إلى التشابه في المراج ، واتجاه العصر كله ، كما عراه أيضاً إلى تشابه في

(١) ديوان العقاد - طبعه ١٩٦٧ ص ٦٤

(٢) العقاد - ساعات بين الكتب ١٤ - ديوان البوع لأبي شادي حيث خص سيرة كيسي د بوييس عوض بمرسات في أدب المعاصر الحديث طبعه أولى ص ١٥٧

وكان من نتائج هذا التأثير أن جعلت الاتجاه الرومانسيكيه في الإبداع الشعري وفي الصور الشعرية ولقد لأدبي في ثمر مدارس الجديد - لديون وانهجر وأبوللو - ومن هذه الاتجاهات محاولة استخدام الأسطورة كأداة توصيل الحقيقة التي يكشف عنها خيال^(٢) الذي عتبه الرومانسيكيون الوسيلة الأولى من لسبيل انوحيد معرفة الإنسانية لأن المعرفة لإنسانه تكافه حواسه. عوم كما يقول كوليردج على عملية إدراك الذات نفسها في الموضوع وعمه لإدراك هذه لا تتم إلا بواسطة الخيال وفي الأساطير وهي من نتائج الخيال الاجتماعي لمصور الفطرية يحل إدراكا للعالم نوعي يختلف وعساً على صوء بعض^(٣)

وقد قال بعض لبقاد أن الحركة الرومانسيكية حركة وثنية، لأن فيها رجعة إلى آداب اليونان غير أن استخدام لأسطورة لم يقصر على الرومانتيكيين فقد عكف عليها انكلاسيكيون من مثل والترمرتون والسريانيون

إن هناك تفاعلاً كان موجوداً منذ أقدم العصور بين كل إحصارات والشعوب التي صمدت بمنطقة العربيه ، وما يقابلها على نشاطىء الأوربي ما كان مهياً للحضارة اليونانية فحضارة مصر ودين واشور وكيمان والين وانغرايين واليونان حضارات متفاعلة تركت ثراً عظيماً في كل لغة وكل عقل وأن تلمس ما يتحصى تحت انلعه لشعرية من أحاسيس الإنسان الأول ومعتقداته رهن بالعلم الكافي بكل هذه إحصارات فبد، ما وصلنا إلى علم كاف بهذه إحصارات وإلى علم كاف بيشأة اللغة العربية ، في هذا الجو المفعم بالتأثيرات المختلفة فيما سيكون قدر على قراءة شعرا القديم والمعاصر على السواء

١ - شعراء مصر وبناتهم في طبعه ٢ ص ٩٢ - ٩٤ - ٩٤ - ٩٤

٢ - محمود الربيعي في نقد الشعر - صفحة ٢ - ثم ١٧٢ - وقد تعدي

٣ - ج. ح. د. محمود مصطفى بدوي - صفحة ٨٥ + عيسى هلال الرومانسيكية - صفحة ٧١

الأسطورة في الملحمة (أرواح وأشباح) :-

أثار هذا الأثر العميق مجموعة من المشكلات النقدية حوله فتساءلت الشاعرة باريك الملائكة عما أراد علي محمود طه أن يعد عمله الأدبي هذا ؟ أهو مسرحية ؟ أهو قصيدة مكتوبة على هيئة حوار ؟^(١)

وتسع مثل هذه المشكلة من ارتباطها بالأشكال الفنية في الشعر الأدبي افاضل بالقصيدة العمائية وبالملحمة وبالمسرحية . ولكل حدوده الفنية وقيمه التشكيلية وربما موضوعاته الخاصة ومراحل ازدهاره وقتراب ديو له أو موته كمل الملحمة اللى أصبح لنا من قرون الأقدمين فحسب بعد أن بعدنا عن العصور الأسطورية الأولى التي كانت تخرج بين الشر وعناصر الموجودات الأخرى وتخلط بين عالم الطبيعة وماوراء الطبيعة وتري حياة الالهة متصلة بحياة الأنطال وتؤثر الأساطير في صميم الحياة القومية للشعوب وبذلك كانت عناصر الملاحم ، وموضوعاتها حية في التاريخ وفي الواقع بم يحمل السبيل ممها لإشاعة الملاحم التي كانت غالباً تتكون من نتائج العصور المتلاحقة حيي يأتي شاعر صاع كهوميروس فيجمع أطرافها المتساعدة ويصوغها في شكل متكامل

وبصورة عامة فإنه عكس القول بأن الأسطورة في الأساس هي من الإنسان البدائي ، ومن الطبيعي أن هذا المر يكون مرجحاً فساً من السحر والدين والتاريخ والتأمل والعلم ، على أن يصاغ هذا كله بطريقة حيالية مسطحة ، بحيث تبدو الأحداث كأنها أحلام طفولة في عصور حرافية وفي صوء هذا تكون الأسطورة تفسيراً للوجود وللكون «إنها أسلوب لشرح معنى الحياة والوجود صيغ عطق عاطفي كاد يخلو من المساب ، وقد امترح به الدين بالتاريخ ، والعلم بالخيال ، والحلم بالواقع ، فكان المر الإنساني الأول الذي جعله يعيش مع الجماعة بطلاقات حية حارة ، أملاً في تحقيق تكاثره الإنساني وسيادته على عالم الطبيعة العجب »^(٢)

ومع أن العرب من قديم قد عاشوا حصائص هذا العالم القديم ، وبعمارة أدق

١- انظر باريك الملائكة شعر علي محمود طه معهد الدراسات العربية العاليه ١٩٦٤ ، ص ٢٤٢

(٢) الأسطورة في شعر السيّد عبيد الميرص علي ص ١٨ ، ١٩ دار الراشد العربي بيروت

عاشوا بعض هذه الخصائص إلا أنهم لم يستمعوا تماماً بهذا العالم في شعرهم ، صحيح أنه كان هناك التفت إلى أسطورة ررهاء اليمامة ، وأن السابعة الديباني قد التفت إلى هذه الأسطورة ، ووظفها في إحدى قصائده توظيفاً جيداً ، ولكن هذا التوظيف لم يتحول إلى إحياء عام في الشعر الحاهلي ، وحين جاء الإسلام انصرف هذا العالم الأسطوري في ضوء المفاهيم الجديدة للإسلام ، ومن المعروف أنه في العصر العباسي حين كان هناك إقبال على ترجمه منجزات الفلاسفة ، يرى أن هناك انصرافاً متعمداً عن الوقوف عند عالمي الملاحم والمسرح ، بل يرى أن هناك سحرمة منه حين قيل عما تسرب إلى العربية ، إن الذي يرضى عن هذا النوع من الأدب هو الأطفال والسيدات والعجائز

ومن ثم لم يسمع بهذا العالم إلا في العصر الحديث ، حين وجدنا اقتراباً من هذا العالم وانتفاعاً به من خلال العقاد والمارني وأبي شكك ، وأبي شادي ، وعلي محمود طه ، فقد تعاملوا مع الأساطير الفرعونية ، واليونانية ، والرومانية على وجه الخصوص ، والجديد هنا هو أن علي محمود طه كان صاحب التأثير الواضح في هذا المجال في عدد من الشعراء بحرين ، في مقدمتهم بدر شاكر السياب ، فقد مرر أنه وقع تحت تأثيره ، وانتفع به في أحاديثه (١)

وقد وجد شعرب لعربي المعاصر بين يديه تراثاً من الشعر العباسي فحسب ووجد أن الملحمة والمسرحية الشعرية قد ماتت أو سدرت في الآداب العربية التي يتأثر بها . ومن ثم فقد حاول شعراءنا إلى جانب الشكل المسرحي المحدد المعالم أن يطيلوا المقاصد مسخدمين من المسرحية عصر الحوار ، ومن من الملاحم الاعتماد على الأساطير ومحاولة لتقصي ، وتناول الآلهة أو الأبطال . ومن انقصيدة العائنة ذاتية الرعة والأسلوب وفي مثل (أرواح وأشباح) محمد علي محمود طه يدير الموضوع حول أرملة بطله ، ولما كان شعراً يهتم به ، وعلاقته بالإلهام الشعري ومثيرات هذا الإلهام وأهمها في رأيه وفي شعره (حواء) فإن بطله كان شاعراً وكاتب قصته هي قصة اتصاله بالإلهام الشعري ، وحكاية صلاته المتشعبة مع المرأة وقد شاء أن يوجد بطله في جو أسطوري وأن يتصل وجوده في (أرواح وأشباح) بمجموعة شخصيات معروفة في التاريخ وفي الأساطير . سافر الشاعر ليونانية شهيرة ، المتدفقة بالقصائد لعائنة الحارة والمدينة التي كانت تقدر الجمال أيما كان حتى لقد قيل إنها كانت تنتمي للعباسات المحيلات من بين تلميذاتها وتؤثرهن بحسبها ويحمنهن موضوعاً لتجارها لشعرية ، ويودعنهن - لدى رفاهن - بأحر

١ - بدر شاكر السياب وأثره الشعرية الحديثة في العراق ، محمود العبيدة ص ٨٢ - طه تعداد عام ١٩٦٥

أعبيات النوعه والحرمات .

وكتايس الراقصة الاثينية وهي هنا ليست راقصة الاسكدرية الشهيرة التي تركت بصمتها على الأدب العالمي وأقرب ما سوارد إلى الدهر عنها قصة أماتول فراس العظيمة (كتايس) التي صور حياتها الحافلة بالعشق والمعدات وبعد انتهت صورة من النقاء الروحي والتطهر البسي ، مسرعاً بها إلى الدير في أطراف الصحراء

وكهرميس قائد الأرواح في العالم الآخر ، في الأساطير اليونانية وكما استعان في شخصيات «أرواح وأشباح» بهذه الاسماء الأسطورية والتاريخية استعان في سيجته الشعري بالإشارة إلى أحداث تاريخية وأسطورية أخرى كإشارته إلى «مابا» وهو أعظم آلهة الطبو وأشداهم انتقاماً والطبو معاًها المقدس وهي عفيفة بعض قبائل السود المنتشرين في شاطئ الماح الأفريقي وبعض جبر الشرق النائية ومن الإيمان بها حلول روح القدس في جسد فتاة نازعة الجمال يسموها «عدراء طابو» .

وكذلك إشارته إلى السامري الذي صنع العجل والذهب في عيبه موسى ليعصده بنو إسرائيل مشيراً إلى أن مجد هذا الشعب في الانعاس في المادة والبعد عن المثل العليا

وأورفيوس : إله الموسيقى في أساطير الإغريق ، الذي كان يحرك الجبال والساب بالحانه وتهرع الحيوانات مستكية عند قدميه ، ويروى أنه أبرع من عرف على القشار وكانت لأخذه حوارق المعجرات وأحصع الوحوش لبعثاته

ثم بلييس الشاعرة الخرافية التي خلقها إبداع الشاعر الفرنسي «بيير لويس» وأورد كتاباً لأشعارها المزعومة باسم «أعاني بلييس» وهي مجموعة من الشعر العنائي الذي يتحدث بالمرن المكشوف والحب الملتهب ، ويرمر إلى رعبات الجنس المكسوة ، وهي صورة محرفة من الشاعرة سافو ، وقد ولدت في القرن السادس قبل الميلاد على شاطئ «الملاس» بالقرب من «بافلي» ثم انتقلت في صباها إلى «لسوس» حيث قصت حياتها في الحب والبؤس والتهتك ، وكانت معاصرة لسافو ومن صاحباتها الحيات

غير أن هذه الشخصيات في (أرواح وأشباح) كانت مجردة عن ماضيها التاريخي والأسطوري لا تتحرك مثيرة له في نفوسنا بقدر ما تتحرك من داخل الشاعر وتعبير عن برعات لا صله ها - تاريخياً وأسطورياً - بماضيها ، بل قل أنها لا تتحرك أصلاً .

والحركة التي تؤدي بالأحداث والشخصيات إلى الموت والحول مفعودة أو تكاد في (أرواح وأشباح) لأنها لا تصنع شيئاً غير الحوار الذي أدره الشاعر حوله وحول صلاته بالعين وصلاته بالمرأة كما أشربا

ومن ثم نجد الشكل بعيداً عن القصيدة العنائية عما فيه من مواعف وحوار ورواية محتلمه للرؤية والتصوير ، وفي الوقت الذي يجده قريباً منها في دورانه على ذات الشاعر كما نجد (أرواح وأشباح) بعيدة عن الملحمة حيث لا توجد أحداث وأبطال أسطوريون وهي بعيدة عن (المسرحية) لبعدها الحركة والأحداث . . . ويرور طابع الدات ، وأبعاد الخصائص النفسية للأشخاص الذين جرى بينهم الحوار لأنهم بأسلوبهم الشعري وصفاتهم غير المبره يكادون أن يكونوا أصواتاً مختلفة لحوار الشاعر مع نفسه

وقد أثارت بارك الملائكة مشكله هي (متى تقع هذه المحاورات وأين)
وقالت -

وسدحت أن تكشف أنها لا تقع في زمن الحياة الإنسانية لا ولا بعد الموت وإن
مضى ؟ وهل يعرف الدهن رماً حر غير الحياة والموت يمكن أن تقع فيه أحداث
مسرحية ؟ وهذا موضع الإعجاب والتعجب^١
فإن هذا الحوار يجري قبل المولد وقبل الحياة الإنسانية ، لا في جنة آدم وحواء ،
وإنما في مكان آخر سمى الشاعر (ما قبل البعث) أو (ما قبل الميلاد) وإن لم يستعمل له
هذا الاسم الصريح . وذلك زمن لا يستطيع دهنه أن يدركه ؟ يضاف إلى ذلك أن
المؤنف لم يتمك مفهوم واحد ثابت لعكره (ما قبل البعث) بحيث يرتاح الدهن إلى شيء
بشت عليه ولم يجعل مرور الإنسان بعتره (ما قبل البعث) هذه نوعاً من الزمن وقع في
(ما قبل) هذا الوجود فعلاً ، وإنما جعل أشخاصه وهم يعيشون في (ما قبل) يتذكرون
ماسوف تقع هم بعده في هذا الوجود . وذلك متعجب ، فكيف يذكر الإنسان اليوم ما لم
يقع له بعد في ثانياً العد ؟ كيف يعقل أن سمع الشاعر ، قبل أن يولد إنساناً ..
يقول .

وكانت حياتي محض انبعاث قصصيات طرائف من فها^(٢)

(١) شعر عبي محمد طه دراسة ونقد ص ٢٥٢ معهد الدراسات العربية العاليه ١٩٦٤

(٢) ١ روح وأشباح - ص ٥٢ - طبعة ١٤٥

ومى كانت لهذا الشاعر حياة لكي يستطيع أن يذكر أحداثها ، أو لا يعيش في زمن
ما قبل البعث

وقد حاولت اشاعرة أن تلتصق تحريجاً هذه الاشكال في أن يكون لشعره عجب
بظرفه دس^١ التي تجعل الرمز ماضيته وحاصره موجوداً قديماً في كل عظه بحيث يستطيع
أن يرى المستقبل كلما أرهقت حواسه كما في الأحلام أو أن يكون لشعره لا يحدث
عن نفسه وإني عن كل شاعر معبراً تحرب سواه من الشعراء كتجاره هو
غيرها تسعد الرأي الأول لصعوبة لاقتراض أن علي محمود صه كان لا يفر من
الاعلمية إلا السير قد اطلع على كتاب (دس) وتجار في عبود الرأي الثاني لأن الشاعر
تحدث عن ماضٍ فعلي وقع له وتجار لا يحس بسبب من سقطها من سواه كما في
قوله

أَبْعَصَ حواء وهي لى عرفت الحمار ش الرص

ونكر الدكتور^{١٣} صدور لم شر في هذا الاضطراب المزمع الذي يقول به شارب
بارك لللائكة اسمى عاياتها العمله ، وهي حفظ النوع

وتلك العامة مع خطرهما لا صفة بينها وبين النص وتجهل كل الجهل شئون الجمال
المطوق والاهام الشعري الرفيع ولقد قال انتقاد عن (أرواح وأشباح) ومنهم من يدور
في حوار الشعري فيها «شخصاته مستمدة من أساطير الإغريق وقصص التوراة»^٤ وهو
تجور في التعبير حيث لم يشارك في الحوار أي شخصية توراتية، بل قد استمر داخل
«سبيح الشعرى» في قصة «سامري» وهي قصة وردت في القرآن الكريم كما وردت في
التوراة وفي التعرف بهذه الإشارة إلى صدرها مطولته ذكر الانساق لشعرية التي
يعاينها في القرآن الكريم شيء في معناها

An Experiment with time **تجربة الزمن**

٢ ذى الحجة والشيخ الفقيهة حماد بن عيسى ٢٢٢ طبعه ١٧٢٢ نيروما

(٢) السعر بصرف بعد سوقي ممدو خدمة النسيئة ص ٢٩

(٤) الشعر قصير بعد موتي .

ۛ ہر اس کرم قر - کرم سورہ علیہ ۛ ۛۛۛ

يهون الشعر

ومهدوا العيون الى قسسه تحسده في حيون عجب

ونقلته في انوار الكريم لانه تاسه في وجرح لهم عخلا حسه حوار فقنوا
هذا لهم والله موسى قسي

على ان اسبح رح وجهه نظر شاعر في قصيه ما لا سم اراه مطوبه كيده بلا النظر
في ترثه كله ، ووجهه نظره في لحده نعمه ذلك ان مثل هذه لطوله وإن كانت
انشعر تشيع في صفحاتها وب قدر من اموصوعية يسلم لها بلا رب فتحمل من ثم
براء الشعر وب ساقصه نظر بتعدد شخص لحوار واصوانه فهي اطوله دها م
بشير في ان شاعر بعد المرأة مظهراً من مظهر جمال لاسمى في الوجود حتى
ليقارن بينها وبين الطبيعة في حلاله انرمدي وعظمها بطفقة

تفون الطبيعة نتي وم	أحسن هب بعض نأثيرها ^(١)
أعبد لطبيعته هد الجمال	وفي حصه مثل الجال الجال
إذا قيل لي هاك ملك لثري	وديب لشباب وعمر الرمان
فالمدي بسدي ملتة	وما شوقي برحو الجال
كرعشة روحي وهسرتها	وصدري على صدرها وليدال

فبحر بعد المرأة روحاً وحسداً في همه لأسباب أحسن وعلى م في الوجود لدى
شاعرون ومع ذلك فتمه في كل امرأة مهوى فهي لست روحاً حالصاً وليست معة
رائعه بلا مقدس ثمه في علاقتها بالشاعر مرائق شني الحسد سدي يمتعه قد يرهقه
الفتنة التي تثير إلهامه قد تحتويه وتغصه حسداً وروحاً وفي كل حال ديك النوحس
لأن في كل امرأة رغبة عارمة في املاك الرجل ولأن بطسعه قد جعلته بيدها أولاً
وأخيراً -

(١) روح وشباح ص ٤٣٦ طبعه سنة ١٩٧٢

(٢) مرن لرم سورة طه ص ٨٨١

(٣) ارواح وشباح ص ٤٤٩ طبعه ١٩٧٢

وقد عطي فاضو. للآدم الإلهي المصيب لاوقي في لادن الشعرى من عدد به
 رسطو الى جانب الآدم بمرس ويعود وقد ظن هـ. أن رب عه من مذهب
 ووجهات سطر ووحيداً شاعر هـ لا يعنى فحسب وجهه سطر فاسقة بالآدم
 الشعرى من مذهب ن حسنه هـ لآدم ومحاولة صور حبه صلابه كما عند شاعر
 تعتبر صلة الفـ بمره حصص بعلاقات الإبداع و كثره ثرد بعد ن والابديع هي
 برغم م جهدها في ترى من بدهاج الفـ في تدرسه حسنه جهث حيوسه ونحسب
 طاقته نروحه

ونقد لقت نـ ثـ بلانكه حد هـ رجل من عر هـ حسد بعصب حين طيب ن
 علي محمود طه نديك بردري بعريوة حسبه وهـ لآدرء هو من خعه سمي امره
 نـ حبه الخائدة والخاطئه ون هـه فكره مسحه لا سلامية ون علي محمود طه يومس ن
 الفـ عالم طهر ينطحه الوقوع في حبين لمرمره حسيه وخضمه ن كـه مكرمين
 بآدرء لحسد ونديس حس نـ عير بعيدتين نـ فن كل شاعر عظم

فـن مثل هـه سطره لمره من حب خراف له ولاحدس بخوف من هـه حب
 بجدها ندي كل انديس حسين له ن بعصب هـ نهوتهم أعيفه مثال ديرو وودير
 الدير نغو نحال مرة علي عرره فعن علي محمود طه ونرو من نديس نـ
 التجد وصرحات الاحتجاج

وقد تعرض هـه لخطره الشعرية في بشعر الشاعر من العث إلى قب مع
 مثيرت وحبه ، وإلى حور حول هـه وجوده وفيه وجود من نعه ، وفيه نحوى
 الشعرى اندي توحى به الأعمال انسه بدثرة حول لمره ودور لمره في الفـ وعلاقته
 بالفـ كمصدر هم له بعبارة شاعر ومصدر معة له بعبارة نـ

وكل هـه بورع نفسية مشروعه ، بلح علي كل شاعر وتستثر عقده لبطن
 وأحلام بقطته وأحسان بصفها الوعي على مشرحة لنقد وسـ ولها عماء لاحتجاج والتحسن
 النفسي والعلاسه بالشرح والتحليل واستسط مبادي، وانوحيات
 وقد كل علي محمود طه معبراً عن وجهة انظر اني تقو إلى الفـ الحقيقي آدم وهـ

عدد منه نظرية هي نفس و يعتقد أن الهن الهام دي للشاعر من قوه عيب وهي
صرته حكمة لحدود في لادب تعبته وفي الأدب العربي أيضا ، فهي الاداب العالميه
رهد في مصبح - ده هوميروس وفي الأدب العربي ما شهر عن العرب في عهده
لاسطويج من كل شعر نظمت عن الشعر على لسانه بن جعلو شياطين قبائل
عد بن العرب وقد ذهب حنا العرب بعيد في هذ لتصوير وليس به معنى سوى
رمر بطورب الى عهد الشعراء على لاهم وهذ كاتب شياطين بكبار الشعراء
دون صعرهم فكان شيطان هو حى في الروح مسره وهو مصدر لعقربه سبة إلى
عمر وهو ود بسكنه لمن و خير من شاد للإلهام وبوسطه لشاعر الإلهية ، هو أفلاطون

وجد به سمع صو من نساء يأتبه في موج من لاهم الشحية

سلس بعث دهن بعهده ————— ولا تنجهن ولا تنهم^{٢٦}
هي لادمة صعب هي ————— وبكث عرائره وانطباع

ولا يحب أن يكون وجود بواعث للإلهام ساقو وب ييس وبنيثيس على معرفه عا
حدث في لأص من الشعراء وأن تطلع حدها من لآخرى وقد فعب عصا ، على في
شاعر بكمه عاء ورره

ترنم ————— حمرة فاستنى ————— وألفهم مر أنماره^{٢٧}
— — — — — منه حمز رهساره ————— وأهدى فكب شر أرهاده ؟

فصتهن د شاعر كصبة لهذه النعري ه هو من صمم كينه وهو بعد كأل له وجوداً
محسوب متقلابه وحية حصه به ————— سيج أن بحده من ناحيه ، وأن نحدث عن
ذكراته بشاعر و . حدة على لأرض من ناحية أخرى وبذلك تنكشف حقيقة لرمز
لدى درفه خور ويصبح معنى (ما من بعث) على أنه حبه الخاطرة الشعرية قبل

١١ د عبي هلال العد العربي حديث طبعة ٢ ص ٢٧٣ ٢٧٤

٢٦ رواج وأشباح - الرجل ص ٤٦ ، ٤٦ سنة ١٩٧٢ م

٢٧ رواج وشباح في السه - ص ٤ سنة ١٩٧٢ م

أن تنشق من ذات الشاعر المبدع ويصير لها ميلاد جديد وحياة في ديب البشر وهو ما عبرت عنه (أرواح وأشباح) باكسابها جسداً محسوساً في هابيتها فما حسد الخاطرة الشعرية إلا هيكلها الدعوي

ماص حر يتحدث عنه ، لأنه لم يمتصل في الحقيقة عن ذلك الشاعر القابع في صفاء نفسي منتظراً عودة الوحي وأن يكون قد وصل إلى درجة من التجسد تتيح الحديث عنه كحديث عن شاعر .. فأي عجز للشاعر عن نقيّة البشر إلا هذا الإلهام الشعري أو أن تكون له من عنق الصلة بصاحبه إلا هذا الإلهام الشعري أو أن تكون له من عنق الصلة بصاحبه ما يسبح المرح يسها في الحدث وكلا الساعثن صحيح في معاملة (الخاطر الشعري المتجسد) كشاعر له وجوده الحقيقي على الأرض وله حانه واثاره وتاريخه

بيما هو في ذات اللحظة كالهام شعري يعاني لحظة الميلاد وتراه الحوريات فيما حل هذا الميلاد كما قالت مارك وهو أيضاً يلتقي به في ذات الموقف حيث يوشك أن تؤدس الكلمة بانبعث ، ويستقل من عالم المثال إلى عالم الواقع وتشوب طوائعها ما في هذا العالم من نقص واضطراب ومن توريع الأهواء ونضارب العواطف حتى يتحدث عن الفق الشاعر حديثاً يشوبه الكثير من كبد المرأة وأثرتها ، يحار إراءه هرميس^١ فيمول .

أبي عالم لروح نمشو الظلمون ويظنق روح هـ الكم
أسائل نفسي أشيطانة نوسوس لي أم مـلاك أثم
أم الشـك ادبي الصرا ع ؟ أم حـل في عصب المستقم

شيء يأتي من عل وكل ما يأتي من هذا العالم المثالي ليحل في أرضنا ولينجسد وجوداً نصيبه ما نصيبه من الرهق والتوتر لأنه سينسلخ عن (مثاله) أولاً ، ولأنه سيكتسي بلحم الحياة ، ودمها ثاماً أو سيتقل من عالم المثل بكل كانه وهائه إلى عالم بشرى بكل ما يشوبه من نقص وما يعتريه من فناء

هذا يكون الشاعر قد جسد لنا الإلهام الشعري ، الذي يسرى به هرميس - قائد الأرواح في العالم الآخر إلى حيث يعاني تجربة البعث والميلاد ومن ثم فإسما مع «هـ»

(١) رواج وأشباح الرجل - ص ٤٦ - ١٧٢ م

ادسه لكلمة بالبعث في عالم الأرض وقد صحنه هرميس إليه الوحي حتى يحور به أقطار
 السماء فمران في طريقهما محوريات انطون في سمرهن في «نظائر بعث»^(١) .
 ثم يبدأ الحوار بين سافو وتاييس وبلينيس^(٢) ، والجمال كله مجال بحسب الإلهام
 الشعري الذي أصبح فناً ادسه الكلمة بالبعث ، ولم يثر هذا الإلهام اللواتي أصحن
 سافو وتاييس وبلينيس ، وقد حتمى شخص الشاعر المبدع في رابوية من روايا وجوده
 على الأرض وترك لنا حواظره وأحلامه متحسده في صور تتحرك بالحدس لا بالحواس
 ونحرك كأهم محرك في وجود طبيعي على نحو ما تتحرك الصور والشحوص في أحلامنا
 ومن ثم فلا عجب أن نكون للإلهام الشعري بعد أن تجسد له ناظر يصبر به وتذك كانت
 من عميرات نارك الملائكة وأن نكون في لحظة ما قبل البعث أو ما قبل الميلاد على نحو ما
 تحدثت أرواح وشباح ثم أن نكون له غير أن علمه الإلهام هذه ليست إلا ميلاداً ككل
 ميلاد

ومن ثم فإن روح شاعر تتصعد مع ربه الشعر إلى ذلك العالم المثالي حيث تشهد
 ميلاد (الشعرية الشعرية) أو هبوط روح الإلهام الشعري إليه

وهي ليست عريضة عن هذا العالم فقد كانت فيه قبل أن يوجد الشاعر على
 الأرض

مت فيه بين باب القدم	وشت مع الفلك السائر ^(٣)
تألف سيرها في الحساة	وتنطق بالمثل السائر
وترسم أسماء عمت	من انغم المبدع القادر
مشاهد شتى وعنها العقول	وعابت صواها عن الناظر
وجود حوى الروح قبل السحود	ومصاص تمثل في حاصر

فهل هناك وجود يحوي لروح قبل وجوده ؟ أنصور أن هذا أمر غير منطقي ولا
 نقله العقل

١ رواج وشباح - عذمة المثر به نصيده في السماء المحورية التي دارت بين سافو وتاييس وبلينيس ص ٢٩٧
 (٢) رواج وشباح - نصيده في السماء - خو به التي دارت بين سافو وتاييس وبلينيس ص ٢٩٧ طبعه ١٩٧٢ بيروت.
 (٣) رواج وشباح ص ٤٥

وتخلق التجربة الشعرية ، أو هيوط الإلهام الشعري من ذلك العالم هو معادة لعملية ميلاد جديدة يمر بها هذا الإلهام وفي هذا تجسيد للإلهام وإبرار لوجوده مستقلاً أو كأثر له وجوداً عن الشاعر فليس هو المواطن أو الإحساسات العسية ، ولكنه أحد ويخلص من كل هذه انتفاقيات التي مررنا بها مع بارت وقد كان هذا من صدق الحس الشعري ما جعلها نوهن من شأن الحريجات التي جاءت إليها

فالمطلوبه تؤكد أن الشاعر مر بحياة حقيقية وأنه يتحدث عن ذاته هو لا دواب الشعراء الآخرين وإن كان تلقى ظلاً على فكرة الشاعر المودج الذي ينطوي موقفه عن اتجاه لمواقف الشعراء بعامة أو المصنوع بعامة لأنه أشرك غير الشعراء في ذات أشكال التي عرصها ومن ثم فهي قصبة كل شاعر أو كل قائل وإن كانت - بدرجة الأولى - قصبة الخاصة

إذن هي قصة المرمي وما هو رمي النعت ؟ والروى يقول في مقدمة المصولة

يلى قله المرمى العار	سمت ربه الشعر بالشاعر
يشق الأثر صدى عاراً	وروحاً محبة الحار
مصن حره من وثاق المرمى	ومن قبضه الجسد الأسير
وأوفى على عار لم يكن	عربى على أمها العدير
تلقن سيرها في الحياه	وسطوى بالمثل السائر

ولمهم هذا أن به الشعر واقع لشاعر خطاب صفائه ليسى وبهائه لعملية الإبداع الفني بلهمه الشعر

ولكن هل نه حبل رمى فعلا في هذه الخطوة ؟

إنه ترك ترى ، لسرحيه كلف قائمة على درء الشاعر لحسن ومن ثم يؤدي استلامه له إلى عدم وحسراته^{١٢}

١ - وج ٥ ص ٣٩٥

٢ - صرعي محمد طه - درسه وبعد - ص ٣١ - تلاكه معهد الدراسات والبحوث العربية العالمية - ٩٠

ود ممدور يقول ان جماع الملحمة هو علاقة الصان بالمرآة

سير ن يرى ن جوهر الروح وسبح) هو علاقة الشاعر بالآلهة شعري وحثيرت
هذا الآلهة وإلهها ن صنع المرآة كظهور رشح من مظاهر جمال وهو انه ليس لاوحده
كما في سافد تشرق م ون عبود^{٢٢} وهي فكرة رومانية كما يرى وغير بعيدة عن عبي
محمود طه لروماني برعة ومن كعب في قوال برومانيين وكما هم على نحو ما
يقول ليس الجمال هو الحق هو جمال هذا هو كل ما نسعي اليه ن نعرفه على
الاص ، وهذا كل ما نحتاج الى معرفته

فهي صبح هذا "تفسير مدخلا حديد للمصولة ينتمى معه ما انه نك من حيرة
يرى ن نرى ن"

كما به انثابه الى قصة موسى مع انبي شعوب في ارض ممدور حين سقى لهم قراية
مصدر^{٢٣} ونقول شاعر في هذا المعنى

رب الرحولة كل جمال	هو الرحل في المردم ^{٢٤}
نراه على انبع علي عطاء	وسدي الدلاء ويسقي الاعم
ويجودو نمداري الى دارهن	حي الخطى "موسسوي" لقدم

وكذلك ش به الى حباب موسى يد يقول

دعي الوهم سافو ولا تحفري	نيسيس معجزة الشمساع ^(٥)
فما سقى به حباتها	اد هو انقى عصا الاجر

^{٢٢} الشعر العربي بعد سورة ممدور - جلد ١١ - بيد ص ٢٥

^{٢٣} مجنون ونجدو - مديون عبود ص ١٢٠

^{٢٤} من الكرم - سورة الفجر م به ٢٢ د به ٢٨

(٤) د به ١ سباح ص ٨ - صفة ٩٧٢

(٥) الفجر الكرم - سورة طه م به ٦٥ د به ٦٩

في قصة حيات^١ على هذا النحو قرابية صريحة . وسدوا على محمود طه من
خلال اساحه هذا لم تكن النوراة من بين مصادره العسه

وهناك نصاً بعض لإشارات المتناثره من الأساطير انيونيانية في بعض القصائد مثل
ذكر كبوسد^(٢) في قصيدة مخدع معسه

ولكن إذا نحن تأملنا (أرواح وأشباح) ثم نجدنا تعتمد على مادده معسة من الأساطير
ليونسه بل هي جمع من مجموع من مصادر فكاتب سافو الشاعر من البربع يور ي
وكانت تيسيس من ابداع اشاعر فرنسي (بير لويس) فهي مخلوق هي اسد اليه الشاعر
مجموعه من لاشاعر بعور أعدي تيسيس تتحدث عن احب المذهب والعزم اعيف
ورعات الحس الخاره وكانت تيسيس رقصه أثينية ، وسدت عمل املاذ بأربعة قرون
وكانت فتنة مرجه حق اسكرت بأوثنها شبان أثنا وكاتب صاحبه من في حيتا وعويه
رأب الخيال ، وأعداد امحال وكال (هرميس) وحده من الهه الأساطير اندي صفه لاشاعر
إلى هذه المجموعة من لشخصات المصفاة في لقاء حول احدثت عن انهن وصلات انهن
سلمرة وحيرة انهن الدائمه بين الولاء ها كثيرة للإهمم والبقعه عندهم برعات الحسد

وقد رأينا بوفيق الحكيم يعالج مشكلة انهن في مسرحيه «الجمالون» بي كنه
سه ١٩٤٢ والتي يصور فيها صراع انهن مع صه لاستلاب مفتاحه وملاذ الاسلوب
وصراع مع مديكاته وعمر نره ولقوى الداخليه في نفسه ثم صراع مع امصائر ولا قدر و
لقوى خارجيه انقي هي لاهه وأحسب أن شاعرت علي محمود طه باثر مسرحيه
(الجمالون) بحكم

وكال حوار في حد ذاته عدد ورائع ورائع بالاداع وقد شاءت دفعه الشاعر في
ختيار شخصاته ان يفرق بين تيسيس عسه الاسكدرية وتيسيس رقصه أثنا لاهن
شهره ويؤكد انه يريد اثباته لا الاوى

ماد احتر شاعر هذه الشخصيات بالذات وما هي لعلاقات الجديدة اني وضعه

(١) وادع اشباح ص ٤٢ طبعه ١٩٧٣

(٢) بعور الشاعر علي محمود طه اسم في ديه العرم كبوسد ونكس في كنه مصباح ديون ملاح الماده ص ٤١

د حلها في عمله الفني هذا " وما هي صلة كل منهم بمصه المارحي ولاسطوري " هذه
لصله اي كان من ممكن . نفي عمله هذا بالحدث والذكرات وان تطوره إلى عمل
في مشبك بصلاب واحلاف مارع وأن تدخل هذه الشخصيات في إطار حكاية من
حكايات لاسطير البوبعة الشهيرة بطريقة فيه ، بتنف من علاقاتها ومن تطوره
لاحدث بها وجهه نظر كل منهم في القصيدة التي اراد الشاعر عرضها لا من خلال حوار
مباشر في موقف - سادح كائسي أو جدم فيه الشاعر بل من خلال مجموعة مشابكة من
لاحدث تحدد معالم الشخصية واتجاهها وفي حياه أي من هذه الشخصيات بعض ما كان
يسطيع . بعد ما عرض الحركات والأحداث فراقصة أثبت أو عاينه الاسكندرية أو سافو
اشعره قد تعرضت لتجريد من الروح والجسد وعرضت ظروف حياتها عليها حين السمو
عرائثها وبتنصاف معانيها في الحال كما تعرضت عليها حسب آخر الصنف أمام
اعزيرة والاسيق وراء الجسد ونسب عليها الأمر أحياناً كما يلتبس على كدر الصائين
ومهمث عرب علي محمود طه فلم يعرف ابن الخير وأمين الشرايين متع الروح وأنها مع
الجسد لم عرضت عربا عبي محمود طه في قصيدة من قصائده محاولا الخروج من هذه
الحيرة

ان حساد معاصر ارواح إلى كل رائج فتن
د هوى روحیه بدم المظور لكن بالحسم ولوحده

تم كانت ورائع حسهم من لظرفه ومن الإثارة من مسح لشاعر أن سقي منها ما
يوسع صلاب عنه الشعرى بالحجة ، ويعمق دلالاته لنفسه وانفكره

ع لاله لدى احت.ه من بين هذه الاساطير فهو (هرمس) وكان كما أورد الشاعر (إله
المصون والمذنبات ، ولقطعا ، وإسلاعه ، ولوسقى ، ونبوحي ، ومسكر جمع الصور
وعنه ع لعبته في طعونه وتروي لاساطير حوادث كثيره عن رجولته ومعامراته
اعرمة وهو من لاله حوسبر ووح هرودب له الصفة؛^{١٢}

١٠ ص ٢٧ و طر : فقيہ قاضی و ح^{۱۱} ص ٣٦ تبعه ٢ ٤ د

٢٧٢ ٤٤٠ ٢٨٨ ٢٠٠ ١٠٠ ٥٠ ٢٥ ١٢ ٦ ٣ ١ ٠

فهرميس بذلك شخصية خصبة متعددة الجوانب ، حافلة بحياتها بالأحداث والوقائع
غير أن شاعرنا لم يفد من كل ذلك شيئاً لأنه لم يضع الشخصية في إطارها التاريخي وإنما
أراد أن يمنح شخصيات (أرواح وأشباح) وجوداً مستقلاً يعطيها أبعاداً نفسية جديدة
مبعثها الحوار والأحداث والحركة والحياة ، وجعل شخصية الشاعر بلا هوية .
ولا ننكر على شاعرنا علي محمود طه بأنه جسد روح الإلهام الشعري حين وضعه في
جو أشبه ما يكون بأجواء الأساطير وقد جعلنا نستشعر قشعريرة البعث والحظة التقاء
العنصر الإلهي بالعنصر البشري .

إذ يقول :

أفي عالم الأرض بعث جديد	أم الوهم مثله الحساطر ^(١)
نعم هو روح جميل الإلهاب	ينيل الروح جناحي ملك
لقد كف عيني عنه برق فـ	ر بنا دون أن يبصر ^(٢)
لنا مثله في غد غشية	إذا ما حللنا رحاب الثرى

☆☆☆☆☆

وأخيراً وبعد أن استعرضنا (أرواح وأشباح) بصورة مفصلة لنا أن تتساءل ما مدى
الإفادة من المادة الأسطورية والتاريخية التي أراد علي طه أن يشكل عمله الفني من
خلالها ؟ .

وللإجابة عن ذلك نستطيع أن نقول أن جوهر الاستفادة المعاصرة من المادة
الأسطورية يكاد يكون مفقوداً في (أرواح وأشباح) من استعرضنا لها ولكن من العدل أن
لا نغفل جوانب جمالية أخرى ففي (أرواح وأشباح) صور شعرية مبتكرة ولوحات فنية
اجتمعت إلى جمال النغم وروعة التعبير فضلاً عما في هذا الأثر الأدبي من انشغال وتدقيق
وكان الشاعر لا يبذل جهداً في صياغة أبياته ولا تكلفاً وإنما تأتيه عفواً الخاطر وهذه
اللوحات نراها تصور علاقة الفنان بالمرأة تصور تقديمه لجمالها . وحنقه على غرائزها ،

(١) أرواح وأشباح ص ٣٧١ طبعة ١٩٧٢ .

(٢) أرواح وأشباح ص ٣٩٩ طبعة ١٩٧٢ .

وأن نجد حواراً ذكياً حول جوانب الإثارة في الرجل من وجهة نظر المرأة .. ومعرضاً لدى الفتنة بذكائه ونبوغه ورقة قلبه وحنانه أو الفتنة بجسده الفارع ومعرضاً للتكوين النفسي للشاعر من (التقص والتمام) وإحساسه بالكون ورسالته في الحياة إذ يقول :

ففي عقله حركات الزمان	مصورة وحدود المكان ^(١)
وفي قلبه أعين ثرة	هنا النار طباغية
وفي كل خاطر نيزك	يشق سناه حجاب الزمان
إذا ما هوت ورقات الخريف	أحس لها وخزات السنسان
وإن سكبت زهرة دمعته	فن قلبه انحدرت دمعته

عوالم جياشة باللفي ودنيا بأهوائها تضطرب^(٢)

إلى غير ذلك مما وجدناه في (أرواح وأشباح) وأعجبنا بالشعر قصائد غنائية ذاتية وما أضفى على الشعر جمالاً وسحراً وعمقاً وموسيقية هو استعمال (وزن المتقارب) لأن وزن هذا البحر يمتاز بالموسيقية كما تقول نازك الملائكة^(٣) أما محمد مندور فيرى أن المتقارب أخف وأهزل وأغف من أن يحتوي فكرة فلسفية^(٤) وفي رأبي أن الشاعر الذي ينظم بفطرته وتنساب ألفاظه ومعانيه بلا أدنى تكلف لا يجد حاجة للتفكير في البحر الذي يستعمله في قصيدته وإنما البحر يوجد نفسه في القصيدة ولو اضطر الشاعر إلى التفكير في الوزن فإنه يعتبر شاعراً متكلفاً ذا صنعة ولأصبح شعره خالياً من أية عاطفة وصدق .

... فإذا نظرنا إلى الجانب الإيجابي عند الشاعر حين تعامل مع هذا العالم الأسطوري نجد أنه كان قاعدة وقف عليها شعراء الشعر الحر ، حين انتفعوا بهذا العالم ، والتفتوا إليه التفاته واضحة ، بحيث أصبح مكوناً هاماً في نسيج هذه النوعية الجديدة من الشعر ، وبحيث أصبح جزءاً لا يتجزأ من تجربة رائد من رواد الشعر الحر هو بدر شاكر السياب .

(١) أرواح وأشباح ص ٤٣٩ طبعة ١٩٧٢م

(٢) أرواح وأشباح ص ٤٣٩ طبعة ١٩٧٢م .

(٣) شعر علي محمود طه دراسة ونقد ص ٣٦٦ طبعة ١٩٦٤ معهد الدراسات العربية العالية .

(٤) الشعر المصري بعد شوقي د. محمد مندور ص ١٢٨ .

الفهرس

الافتتاحية ٥

اللغة :

من كناشة النوادر

١١ أ. عبد السلام هارون
الدلالة التاريخية واللغوية لكلمة « عرب »

٢٥ أ. د. عبد العال سالم مكرم
نظرية جديدة في دلالة الكلمة القرآنية

٦٣ أ. د. عبد الصبور شاهين
احصاءات الكمبيوتر لجذور اللغة العربية

٧٥ أ. د. أحمد مختار عمر
في الظواهر الصوتية

٨٩ أ. د. عبد العزيز مطر
الدلالة الزمنية لفعل الأمر

١٥٧ أ. د. فاضل صالح السامرائي
عين المضارع بين الصيغة والدلالة

١٦٩ د. مصطفى النحاس
البحر المنبسط ... اكتشاف بحر شعري في دوائر التحليل العروضية

٢٠٩ د. أحمد فوزي الهيب
قدرة اللغة العربية على الاستيعاب والتعبير والأداء

٢٢١ د. محمد عبد الرحيم السمان

الأدب

قضية الشكل والمضمون في الشعر عند طه حسين	
أ. د. عبده بدوي	٢٤١
الرمز في القصيدة الحديثة	
أ. د. محمد فتوح أحمد	٢٧٢
حركة إحياء التراث العربي في العراق	
أ. د. سامي مكي العاني	٢٩١
أثر البحر في الشعر الشعبي الكويتي	
د. عبد الله العتيبي	٣١١
إضاءة على محاولة صقر الرشود القصصية	
د. سليمان الشطي	٣٥٢
الشعالي وكتابه « يتيمة الدهر »	
د. سهام الفريح	٣٨٢
رمز الأسد بين البحتري والمتنبي	
د. نسمة الفيث	٤٠٩
الأسطورة في العالم الشعري لعللي محمود طه	
د. معاد عبد الوهاب	٤٢٥
الفهرس	٤٤٦